

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



1956

II. ÉVF.

MÁRCIUS—JÚNIUS

1—2. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG :

GYERGYAI ALBERT, HADROVICS LÁSZLÓ, KARDOS TIBOR, LUTTER TIBOR,  
TAMÁS LAJOS, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

FELELŐS SZERKESZTŐ:

KARDOS TIBOR

A folyóirat e számának írói : *Turóczy-Trostler József* egy. tan., akadémikus, *Julius Dolanský* akadémikus, a Csehszlovák Tud. Ak. Szlav Intézetének Igazgatója, *Eugeniusz Sawrymowicz* egy. tan. Varsó, *Nádor György* egy. docens kandidátus, *Korompay Bertalan* tanár, a nyelvtudományok kandidátusa, *Szenczi Miklós*, a MTA Irodalomtörténeti Intézetének önálló kutatója, *Tamás Lajos* egy. tan., a MTA lev. tagja, *Sziklay László* főiskolai tanár, kandidátus, *Bene Ede* tanársegéd, *Domokos Sámuel* egy. adjunktus, kandidátus, *Ujházi Lászlóné* kutató, *Radó György* író, *Scheiber Sándor* főiskolai igazgató, *Bakos Ferenc* kutató, *Erdődi József* tanár, kandidátus, *Lutter Tibor* tszkv. docens, az irodalomtudományok doktora, *Herczeg Gyula* egy. adjunktus, *Bódi László* egy tanársegéd, *Madl Antal* aspiráns, *Bor Kálmán* a MTA Irodalomtörténeti Intézetének kutatója.

SZERKESZTŐSÉG:

BUDAPEST, V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ.

SALLAY GÉZA

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint  
Megrendelhető az Akadémiai Kiadónál Bp. V., Alkotmány u. 21. Bankszámla 04.878.11146.



## Vörösmarty mai szemmel<sup>1</sup> I.

TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

Ma már világosan látjuk: Vörösmarty életművéhez fűződik a magyar költészet legátfogóbb, legmélyebb minőségi változása, amely Balassi után és Petőfi előtt érte. Csak ha meggondoljuk, mit közvetített s örökített meg ez a költészet a századok folyamán az embernek emberhez, a társadalomhoz, a köz- és magánélethez, a történelemhez, Európához, a modern világképhez, a leplezetlen világi érzéshez és gondolkodáshoz való viszonylataiból s hogy ehhez képest milyen új eszmei távlatokkal, a nyelvi kifejezésnek micsoda új lehetőségeivel gazdagodott Vörösmarty teljesítményei nyomán, — csak ha mindezt meggondoljuk, foghatjuk fel teljes egészében a nagy minőségi változás jelentőségét. S tegyük hozzá: maga Vörösmarty is csak ezen a réven válhatott nemcsak elvben, mint elődei vagy jelentékenyebb kortársai, egy osztály, egy korlátozott tájegység, egy szűkebb baráti kör, egy mozgalom költőjéből az egész nemzet reprezentatív költőjévé.

De ez még nem minden.

A magyar nép a középkor óta az európai népek kulturális közösségében él, s nem önelégültség vagy nacionalista túlzás, ha megállapítjuk: alig volt Európának haladó tendenciája vagy eszméje, amely ne talált volna szellemi életünkben, irodalmunkban termékeny visszhangra. Csakhogy a visszhangtól az eszmék befogadásáig és művészi kifejezéséig hosszú, sokszor beláthatatlanul hosszú az út. Innen van, hogy íróink, költőink, gondolkodóink jó része, a számokban kifejezhető konkrét időt tekintve, rendszerint kortársa ugyan a mindenkori Európának, de eszmei koncepcióban, művészi formában, terminológiaiilag légtöbbször gyakran évtizedekkel marad el Európától. Jól ismerjük az elmaradások, késések gazdasági, társadalmi-politikai okait, amelyek közül az állandósult hadi állapot, a gyarmati helyzet, a függetlenségi harcok és válságok, a területi és felekezeti megoszlás, főként pedig a későn meginduló s fejlődésében akadályozott kapitalizálódás meg polgáriasodás érintik a legsúlyosabban irodalmunk sorsát. A nagy kivételek, mint Balassi, Zrínyi még csak problematikusabbnak mutatják ezt az egész folyamatot, viszont — s ez ellensúlyozza a folyamat következményeit — nincs az a személyi vagy társadalmi csalódás, nemzeti katasztrófa, amely legjelentékenyebb kultúrközvetítőink, költőink, gondolkodóink tudatában, akár csak rövidebb ideig is, elhomályosíthatta volna egy eszmeileg egyetemes érvényű, célkitűzésében, formájában nemzeti jellegű kultúra és irodalom kialakulásának és fejlesztésének, a mindenkori magyar és a mindenkori európai távlat összehangolásának s, ha lehet, együttműködésének az igényét.

<sup>1</sup> A tanulmány gondolatmenetében azonos az Eötvös Loránd Tudományegyetem 1955. nov. 26-iki Vörösmarty-emlékünnepegyén elmondott előadásommal, a részletekben azonban eltér tőle.

Vörösmarty szeme előtt az úttörők, kezdeményezők és példaképek egész sora, köztük a legnagyobb : Zrínyi, és a legeggyetemesebb : Kazinczy. Sőt van, akivel már együtt lélegzik, mint a nem egy vonatkozásban rokonhangoltságú Kölcseyvel, aztán Széchenyivel, még pedig az első francia forradalom teremtette szabadabb mozgás légkörében. A régóta esedékes összehangolást is ő valósítja meg elsőnek, még pedig nem csupán egy két művével, hanem életművének egész koncepciójával. E koncepció már kibontakozásakor a romantika minden fényével és szépségével s ugyanakkor minden ellentmondásával teljesen áll előttünk.

### *A romantika időpontja*

Ma, amikor végre sikerült felderíteni az európai romantika közös forrásvidékét, az egyes romantikák nemzeti sajátosságait, pozitív és negatív vonásait, amikor éles határt vonunk a romantika haladó és reakciós típusaik között, nem kell többé szégyenkezve lesútni a szemünket, valahányszor romantikáról beszélünk.<sup>2</sup>

Tudnunk kell: francia forradalom is, a romantika is csak más-más megnyilatkozási formája ugyanannak az átfogó gazdasági, ideológiai-politikai válságnak, amely a XVIII—XIX. sz. fordulójára esik. Csak ha tudjuk, milyen mértékben érdekeltek az egyes népek e válságban vagy ennek következményeiben, a kapitalista fejlődésnek milyen szakaszában, az elvilágiasodásnak, a politikai érettségnek milyen fokán éri őket a forradalom kitörése, milyen földrajzi távolságra vannak a gócaiktól, vajon a szabad vagy az elnyomott népek, a központi vagy a peremnépek közé tartoznak-e, csak ha mind ezt tudjuk, adhatunk többé-kevésbé egzakt választ arra a kérdésre, miért kapnak a romantikus törekvések itt haladó-forradalmi, ott pedig reakciós előjelet, miért kell a forradalom elől külföldre emigráló feudális francia gondolkodóknak, költőknek, művészeknek szükségszerűen ellenforradalmárokká, az otthoni politikai elnyomás elől menekülő vagy ez elnyomás ellen odahaza tiltakozó, börtönökben sínylődő lengyel, olasz, ír vagy spanyol költőknek pedig szükségszerűen forradalmárokká, forradalmi patriótákká, haladó romantikusokká válniuk, még akkor is, ha ez a forradalmi jelleg nem egyszer racionalista, klasszicizistikus külsőségek között, vagy vallásos, irracionális erőkkkel párosulva érvényesül, mint pl. Spanyolországban és Olaszországban. Egészen más képet mutat Anglia, a kapitalizmus, a parlamentarizmus, a felvilágosodás egyik XVIII. századi mintaállama, amelynek burzsoáziája már megcsinálta a maga forradalmát s a gazdasági hatalom mellé a politikait is megszerezte. Ez a burzsoázia birtokon belül van, ezért forradalom esetén neki volna a legtöbb félteni- és vesztenivalója. Érthető, hogy ez az Anglia »ajándékozza meg« Európát az ellenforradalomnak és restaurációnak egyik korai, nagyhatású ideológiai alapokmányával, Burke könyvével (*Gondolatok a francia forradalomról*, 1790), hogy az angol romantika első szakaszában együtt találni az anarchista, forradalmár, misztikus-vallásos, népies, irracionális ellenforradalmár-típus legtöbb változatát, hogy pl. két jelentékeny költőjének, Coleridge-nek és Wordsworthnek forradalomrajongása, jakobinizmusa csak akkor csap át végeletes, cselekvő Párizs- és forradalom-gyűlöletbe,

<sup>2</sup> A magyar romantika problémáihoz 1. az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának romantika-vitáját 1954; Osztályközlemények VI. 1—2. (Az európai és magyar romantika viszonyához : Sőtér István 300, Turóczi-Trostler József 268).

amikor Napóleon imperialista politikája Anglia állami létét fenyegeti (külön probléma Byron és Shelley romantikája).

Vagy: itt van Németország. Sokkal jobban ismerjük az egykorú német társadalmi és ideológiai helyzetet s benne a német romantika kialakulásának, ellentmondásainak előtörténetét és feltételeit, semhogy — akár csak futólag is — foglalkoznunk kellene velük. Azt a kérdést is mellőzöm, miért lett Németország a legiracionálisabb romantika őshazája, — ennek értékeléséhez a marxizmus adta meg az egyetlen reális szempontot: regeneráció párosul benne reakcióval. Ma már túl vagyunk azon is, hogy a német romantika reakciós, dekadens törekvéseitől ne lássuk nagy költőinek művészi teljesítményeit, vagy hogy a legjobb esetben kizáróan nép- és népköltészet-kultuszára hivatkozzunk, mint jóformán egyetlen pozitív vonására. A német romantikusok eredendő ellenforradalmiságáról szóló legendára is rácsúfol az a tény, hogy köztük éppen a legismertebbek: Wackenroder, Tieck, Friedrich Schlegel, Novalis, Schelling csak a jakobinus fordulat után tagadják meg kezdeti, forradalmi lelkesedésüket.

Ha a romantikus mozgalom egyidejűsége nem is jelent, mert nem jelenthet ideológiai egyöntetűséget, mégis van valami, ami bizonyos eszmei egységbe foglalja az egyes nemzeti romantikákat, s ez a többé-kevésbé közös világkép. A francia forradalom mint megrázó történeti »élmény«, ez a »gyönyörű napfelkelte«, amikor a »szellem lelkesültsége borzong végig a világon« (Hegel); az új s nem kevésbé megdöbbentő tapasztalat, hogy egy öröknek hitt gazdasági és társadalmi rend, szenteknek és sérthetetleneknek hitt egyházi és politikai intézmények egyik napról a másikra összeomolhattak, ami egyfelől ujjongó bámulattal, másfelől infernális félelemmel tölti el az emberiséget, — egy ezeréves biztonságérzet megszűnte és egy új biztonságérzet távlata s mindkettőnek kihatása a köz- és magánélet minden vonatkozására, az embernek a természethez, a történeti múlthoz, a valláshoz, a kapitalizmushoz való viszonyára, az elfojtott irracionális erők felszabadulása, a képzelet szabad mozgása, — ezek azok az események, erők és viszonylatok, amelyek meghatározzák a romantika világképét.

A sok tényező közül, amelyeknek száma, egymáshoz való viszonya nemzetenként változik, — aminek megfelelően a világképnek magának is módosulnia kell, — csak egyet emelnék ki, mint a romantika szempontjából egyik legfontosabbat: a régi biztonságérzet megszűnte (vagy legalább is megrendülése) folytán beállt egyetemes tanácstalanságot. Csak, ha tisztában vagyunk azzal, hogy a régi biztonságérzet visszaszerzése vagy fenntartása elképzelhetetlen a forradalom előtti feudális gazdasági és társadalmi rend megtartása nélkül, értjük meg a reakciós romantika ideológusainak és költőinek a »régi jó világ« restaurációjára irányuló törekvéseit, gyűlöletüket, amellyel a felvilágosodást, mint a forradalom ideológiai tartalmát fogadják, vagy amellyel a reformáció ellen fordulnak, mint amelyik összetörte a középkor szép világát és előkészítette a forradalmat. Csak ebben az esetben értjük meg pesszimizmusukat, nyugtalanságukat, amikor be kell látniuk, hogy minden törekvésük és gyűlöletük hiábavaló, értjük meg azt, miért menekülnek a középkorba s egyre újra a vallásba, s miért idézik állandóan az *Elveszett paradicsom*, az *Aranykor* képzetét. Viszont csak most látjuk tisztán azt is, miért vetik a haladó romantikák ideológusai és költői vigyázó szemüket Párizsra, a forradalomra, a fiatal francia néphadsereg diadalaira és Napóleon alakjára: nyilván, mert egy új biztonságérzet, nemzeti függetlenségük és jövőjük távlatát várják tőlük. S ez a magyarázata annak is, miért nem válik itt az igazi vagy képzelt középkorba, a nemzeti múltba való

visszatérés reakciós meneküléssé, miért nem fajul itt a vallásosság klerikaliz-mussá és obszkurantizmussá, a humanizmus barbarizmussá, a nemzeti érzés korlátolt nacionalizmussá és faji gyűlöletté, miért nem következik be itt a szakítás a felvilágosodással, miért válik a népiesség ott a jobbágyszabadítás kerékkötőjévé, itt, pedig e felszabadítás eszmei előkészítőjévé. A réginek és újnak olyan küzdelmét látni itt, amely arányaiban jóval meghaladja őst, a renaissance-t, s jobban átalakítja a világ képét, mint ez. S e gazdag, nyugtalanító világ művészi tükröződése a romantikus költészet. Ez a költészet kezdetben beéri formarombolással vagy formalizációval, és soká tart, mire megteremti, mégpedig a maga képe, a maga szükségleteinek megfelelő jellegzetes stílust és terminológiát.

Tudjuk, nem a romantika, hanem a felvilágosodás ideológusai és költői »fedezték fel« a nemzeti múltat mint a nemzeti kultúra, a népköltészetet mint a nemzeti költészet megújulásának egyik forrását, az olyan »értelmen inneni és túli« erők jelentőségét, amilyen a szenvedély, képzelet, az irracionális csoda, — de korlátok közé szorították érvényüket, megfékezték őket, nem tűrték, hogy szabadon garázdálkodjanak s megzavarják az ember és a világ, a tartalom és forma megnyugtató szép összhangját, aminek tükre a klasszikus művészet. Csak amikor a mindenható értelem tehetetlennek bizonyul a forradalom okozta egyetemes megrázkódtatással és a megrendült biztonságérzet következményeivel szemben, szabadulnak fel ezek az erők és tendenciák s válnak egymással összeműködve egy irracionális világkép meghatározó tényezőivé. Viszont, ahol hiányzanak az ilyen együttműködés legfontosabb belső feltételei s ahol a legjobb esetben csupán egy-egy alkotó elem (magány, csoda) érvényesül a többiek rovására, mint nálunk, ahol a felvilágosodás nem hozott létre európai mértékkel mérhető klasszicizmust, s ahol legfontosabb teljesítménye egy új irodalmi kultúra és nyelv volt, ott aligha lehet szó átfogó romantikus mozgalomról, a legjobb esetben csupán romantikus szórványokról vagy romantikus hajlamú és hangoltságú, elszigetelt írókról és költőkről, amilyen pl. Kisfaludy Károly, Kölcsey. De sietünk hozzátenni, hogy ami magyar romantikus szórvánnyal találkozunk, az egy-két kivétellel (Kisfaludy Sándor) a politikai haladás síkjába esik. Nincs bennünk antikapitalista vonás, mert a kapitalizmusban a gazdasági fölemelkedés erőforrását, a nemzeti függetlenség megvalósítására irányuló törekvéseiknek egyik támaszát látják. Végül : a reakciós középkor-rajongás fertőzetével szemben is védetteknek bizonyulnak.

Romantika- s középkorrajongás — legalább a közfelfogás szerint — ma úgyszólván ikerfogalmaknak tetszenek. Arra azonban nem igen gondolunk, hogy a romantika középkorképe nemcsak nemzetenként, hanem gyakran egy-egy nemzeti romantikán belül is változó jellegű.

A »sötét«, »barbár« középkor képzetét tudvalevőleg a humanizmus és a reformáció segítette kialakítani ; teljes »elsötétítése« a felvilágosodás századának a műve. De ugyanez a felvilágosodás oszlatja el legalább egy-két ponton e sötétséget s kezdi meg az igazi, történetileg hiteles középkor feltárását, rámutatva az egyház civilizáló szerepére (Voltaire), a kersztesháborúk jelentőségére. Csak-hogy a felvilágosodás egy pillanatig sem gondol a középkori feudalizmus intézményeinek restaurálására vagy feltámasztására, sőt már »felfedezései« közepette siet felállítani a tilalomfát : a középkor elmúlt, visszahozhatatlanul, kísérteteivel, skolasztikájával, fanatizmusával együtt, s egyetlen költőnek se jusson pl. eszébe, hogy »az értelem századában a gótika fikcióival éljen, mert ezek csak addig hatottak, amíg a néphitben gyökereztek« (Richard Hurd : *Letters on chivalry*



*and romance*, 1762). A francia forradalom itt is a nagy vízválasztó : a feudalizmus felbomlásával időszerűvé válik a középkor új koncepciója. Míg a haladó romantikák, közöttük a magyar romantika költői és történetírói jórészt nemzeti történelmük példaadó hősi szakaszát látják a középkorban s a felvilágosodást követve, nem tesznek semmiféle engedményt az obszkurantizmusnak és misztikának, a reakciós romantika ideológusai és költői éppen a vallásos-misztikus középkort, mint a teocentrikus világkép kiteljesedésének korát állítják szembe a forradalommal, a demokráciával, eleinte inkább csak mint örök idilli világot, amely nem ismer sem természeti törvényt, sem természetátalakítást, sem kapitalista munkamegosztást, sem bürokráciát s így nem is idegenítheti el az embert sem önmagától sem a társadalomtól. De az idillről hamarosan kiderül, hogy telítve van időszerű politikával. S ez az »átpolitizált«, misztifikált »örök« középkor szolgál aztán a Szent Szövetség, a jogfolytonosság, »tradicionálizmus« francia, angol, német ellenforradalmi ügyvivőinek kiindulópontul és eszmei alapul. Ezúttal újra megállapítjuk, hogy ha van is magyar középkorkultusz, ez sohasem fajul beteges vagy politikai célzatú, ellenforradalmi rajongássá ....

#### *A Tündérvölgyek költője*

Vörösmarty egyetlen romantikus lángelménk, aki nem csupán magyar, hanem világirodalmi mértékkel is mérhető. Életműve már nem elszigetelt romantikus »szórvány« vagy egyszerűen csak a nemzeti érdekegyesítés politikájának romantikus tükröződése. Ennél több, jóval több : Megtaláljuk benne az európai mozgalom világképét meghatározó elemek jórészét, de mindig összhangban világnézetének alaprétjével, a felvilágosodással, legmaradandóbb hagyományainkkal s a reformkor politikai, esztétikai érzelmeinek szellemével, mégpedig a számára elérhető legmagasabb művészi szinten. Ha valahol, ebben a vonatkozásban érvényesül a legszembetűnőbb módon az a minőségi változás, amelyről beszéltünk.

Mint minden átfogó mozgalomba, a romantikába is beleszülethetik az ember, véletlenül, egyszerűen, problémátlanul, mert kortársa a mozgalomnak, élhet romantikus külsőségek között, beszélhet a romantika nyelvén, merő divatból, elemi rokonság híján. Csakhogy igazi romantikusnak lenni, nem véletlen divat vagy elhatározás, hanem belső és külső determináltság, világnézet, emberi és művészi magatartás dolga. A romantika is tükrözi a maga kora társadalmi-politikai valóságát, ellentmondásait, osztályharcait, várákozásait, csalódásait, csak éppen romantikus módon és romantikus eszközökkel, mégpedig, ha reakciós romantika, visszafelé, a múltba utaló, ha haladó romantika, előre utaló, utópisztikus távlattal.

Ilyen értelemben Vörösmarty költészete kezdeteiben egy személyi válság, egy nemzeti válság, egy világválság, teljes kibontakozásakor pedig a reformmozgalmak s a forradalmi várákozások izgalmaiban élő Magyarország művészi tükre. Nincs benne antikapitalista vonás: amikor Vörösmarty belép az irodalomba, Magyarország még nem vetkeződött ki feudális-agrár jellegéből, nincs benne reakciós középkor-nosztalgia, hiszen politikailag itt még mélyen bent járunk egy időpontján túl meghosszabbított középkorban. Ez a romantika nem meghátrálás a kor időszerű feladatai előtt, hanem a valóság szebb, szabadabb, utópisztikus ellenvilágának a képe.

Vannak szimbólumok, »közképek« és képzetek, amelyek egyidősek az emberiség történetével. A népek vágyai és álmai hívták életre, a népek művészei és költői örökítették meg őket, úgy hogy sohasem tűnnek el többé az emberi tudatból és emlékezetből. Igaz, a hosszú századok alatt sokszor gazdagodott vagy szegényedett a tartalmuk, megváltozott a jelentésük, alkalmazkodott a mindenkori társadalmi és ideológiai formákhoz, sőt vannak korok, amikor úgy tetszik, mintha teljesen időszerűtlenné váltak, a tudat, a költészet peremére szorultak volna. De ez csak látszat, mert időnkint újra elfoglalják régi helyüket a tudatban és költészetben, jelölve annak, hogy új szükségleteket elégítenek ki. Funkciójukat tekintve olyanok mint a nyelv : nem egy osztály, hanem egy egész társadalom, a társadalom valamennyi osztálya szükségleteinek kielégítésére szolgálnak, viszont a költők és művészek osztályhelyzetüknek megfelelően, a maguk céljaira használják fel őket, aszerint, hogy az elnyomók vagy elnyomottak osztályának érdekeit képviselik.

Valamennyi ősképzet között az *Elveszett paradicsom*, az *Eltűnt aranykor*, az *Elsüllyedt Atlantis*, a *Boldog szigetek* csoportjához tartozó *Tündérvölgy*-nek van a legegységesebb, legmélyebb emberi tartalma s a legváltozatosabb története.<sup>3</sup> Ami érthető, hiszen annak a megrázó helyzetnek az emlékét őrzi, amikor az ősember első ízben ébred tudatára annak, hogy egyedül van egy számára idegen, ellenséges, démoni világban, hogy valami jóvátehetetlen veszteség érte. A veszteség időpontja előtt élete : felelőtlen, öntudatlan, időtlen idill, jön és roszon, bűnön és büntudaton, munkán és munkamegosztáson innen ; élete élet a paradicsomban. Ennek a paradicsomi állapotnak vet véget a bűnbeesés. A veszteség másnapján : csupa büntudat, csupa rettegés, halálfélelem, szenvedés, gond ; élete élet a munkában. Minél emberibbé, minél tudatosabbá válik a halandó, minél inkább arra kényszerül, hogy minden felső támogatás nélkül álljon meg a maga lábán, hogy számotvessen létének anyagi feltételeivel, minél messzebb került az eljátszott gyermekkor csillagképeitől, annál szenvedélyesebben, de nem kevésbé reménytelenül keresi a hozzájuk visz-sza vezető utat. Minél inkább a történelemben és a valóságban él, annál több lemondás s férfias melabú vegyül álmaiba és vágyaiba, amelyek mintha mindig egyetlen vágyba és álomba torkolnának : visszaszerezni az elveszett a paradicsomot, — annál jobban rászorul a vallás mákonyára, egy halál utáni, túlvilági kárpótlás reményére. A művészettől is azt várja, hogy kárpótolja mindazért, ami elveszett. Hiába úzi ki a felvilágosodás s a természettudomány a csodát a világból, a történelem-istent s a mítoszt a történelemből, a megoldhatatlan honvágy ott él tovább az elnyomott, elnyomorodott milliókban mindaddig, amíg egy új gazdasági és társadalmi rend nem teremti meg számukra egy új emberséges, reális lét, egy reális »földi paradicsom« feltételeit.

Ezek után természetesnek találjuk, hogy minden népmese mélyén ott szunnyad valami a *Tündérvölgy* káprázatából, hogy a babiloni Gilgames óta

<sup>3</sup> A *Tündérvölgy* és a *Tündérvölgyek* irodalmához : I. G. Frazer, *The belief in Immortality*, London, 1913. — A. Ungnad : *Das Gilgamesch-Epos* (Die Religion der Babylonier u. Assyrier) Jena, 1921. — A. Schulthess, *Atlantis*, Rheinisches Museum NF. 1939. — A. Doren *Wunschräume u. Wunschzeiten. Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1927. — H. Wendel, *Arkadien im Umkreis der bukolischen Dichtung*, Giessen, 1933. — Wolf-Dietrich Müller, *Geschichte der Utopia-Romane*, Bochum—Langendreer, 1938. — Turóczi-Trostler József, *János pap országa* (*Tündérvölgy és kulináris paradicsom*), Budapest, 1943. — Ernst Bloch, *Eldorado u. Eden, Das Prinzip der Hoffnung II*, Berlin, 1955.

minden igazi mesehős a Tündérvölgyet s benne a halhatatlanság fűvét, az örök élet vizét vagy fáját, az örök ifjúság forrását keresi, hogy Nagy Sándor óta minden mesés kaland útja összeesik az *iter ad paradisum*-mal, hogy a kritikai realizmus regénykoncepciójáig, sőt még jóval azután is, a világirodalom legtöbb regénye tallózás az elveszett paradicsom, az eltűnt idő, a vesztett illúziók nyomában.

Visszafelé haladva az idő »tárnájában«, a Biblia, a primitív és keleti paradicsomok, Solon-Platon Atlantisza, Hesiodos Aranykora, a Hesperidák kertje, Szindbád, Merlin szigetei mögött egyre korábbi archaikus paradicsomokra, Atlantiszokra, Aranykorokra, kertekre, szigetekre bukkanunk, anélkül, hogy valaha is végét érnök a felmenő sornak. (Thomas Mann hatalmas József-tetralógiájának időszemlélete ezen a felismerésen alapul.)

Másfelől: minél jobban haladunk előre az időben és az emberi civilizációban, annál több félelmetesebb veszedelemmel, akadállyal, rémmel kell megküzdenie a merész kalandornak, a révületben élő mesehősnek a Tündérvölgybe vezető úton.

Az irodalomtörténeti és a folklór-kutatás tanulságai szerint a tündérvölgy-képzet az egész világon, minden korban, otthonos, de elsősorban az irracionalitás, a veszélyeztetett vagy megrendült társadalmi és ideológiai biztonságérzet, a hanyatló feudalizmus századainak válik egyik uralkodó képzetévé. A középkor látomásai, Physiologusai, lovagi epikája, az Amadis-típusú és az arkádiái regények, Spenser, Tasso, Shakespeare, Calderon, a barokk és a rokokó operája, a francia tündérmese, a romantika alvajárói és félszkeresői, a bécsi népi dráma egyetlen észbontó tündérkertté varázsolják a világot. De rajtuk kívül is alig van régi vagy új költői lángelme, akár Goethének, akár Byronnak vagy Shelleynek, akár Puskinnak vagy Heinének, Petőfinek vagy Mickiewicznek hívják, aki ne vetett volna legalább egy-két mélypillantást a Tündérvölgy világába vagy ne kísérelte volna meg a partraszállást a Boldogok szigetén.

A Tündérvölgy-képzet világtörténetéből, már amennyire számunkra áttekinthető, azt látjuk, hogy Vörösmarty e képzet egyik legnagyobb, mindenestre legeredetibb modern költője. A Tündérvölgy az ő legfájóbb, legboldogabb élménye. Kárpótlás egy viszonzatlan szerelemért, a gyermekkor elveszett, a férfikor elmaradt paradicsomáért, amelynek képzetét készen hozza magával. Nagy ősei, rokonai, kalauzai a Tündérvölgyben, Shakespeare, Ariosto, Tasso, éppen csak hogy megoldják a nyelvét, felszabadítják a képzeletét, az »Ezer-egyéjszaka«, a német és francia romantika csak néhány új színnel, árnyalattal járul hozzá a képzethez. Az a félelem, hogy elveszítheti, hogy soha többé nem talál vissza a maga tündérvölgyébe, Vörösmarty mélabújának egyik kiapadhatatlan forrása. Létezni a fiatal Vörösmarty szemében annyit jelent, mint a Tündérvölgy illúzióiban élni, bennük megnyugodni, feloldódni. Amikor belép az irodalomba s első verseit írja, olvasmányainak, tündéri illúzióinak világában jobban kiismeri magát, mint a társadalmi és politikai élet valóságában, ahol minden mozgásban van s megindult a küzdelem a rendi Magyarország gyökeres átalakításáért.

Keresve sem találánk jobb bevezetőt a fiatal Vörösmarty világába, mint a *Tündérvölgy* első két versszakát:

Mit tudtok ti hamar halandó emberek,  
Ha láng képzelődés nem játszik veletek?  
Az nyit mennyországot, poklot elöttetek:  
Belenéztek mélyen, s elámul lelketek.

Én is oly dalt mondok világ hallatára,  
Melynek égen, földön ne légyen határa,  
Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára,  
Azt én írva lelém lelkem asztalára.

Úgy tetszik, mintha Vörösmarty első korszakának nagy költői megnyilatkozásai kivétel nélkül ezt az alapszöveget »variálnák« vagy belőle bontakoztak volna ki.<sup>4</sup> Kivétel nélkül történeti, mondai, mesei, értelmén túli, a tér és idő korlátain kívül eső, fül-nem-hallott, szem-nem-látott világot idéznek. Látomások, hallomások ellenőrizhetetlen anyagából épültek. Képeik, hasonlataik, képzetársításaik egy rejtett tudás, az irracionális csoda fényével és varázsával teljeseek. Szerzőjük a határtalanság és mértéktelenség kategóriáiban érez és gondolkodik. Megszokta, hogy állandóan ünnepélyes pátozsf formulákkal éljen. Ugyanakkor, mintha megtagadná mindazt, amit apollói, örök klasszicitás néven ismert s tisztelt annyi emberöltő: az egyensúly, a leláncolt szenvedélyek, az éles körvonalak, a plasztikus forma, a mérték és arány megnyugtató művészetét.

Vörösmarty magatartását csak akkor értjük meg igazán ha szembeállítjuk vele Aranyt, aki antik külsőségek nélkül is egyik legantikabb szellemű költőnk. Ő is megfordul az irracionalitás félelmetes vidékein, ő is szent borzalommal jár az örvények szélén, amelyekbe »nem hatott le a szem«, s van pillanat, amikor őt is megszédíti az ismeretlen, ritka élmény, a Vörösmarty fül-nem hallott, szem-nem látott világa:

De a lélek érzi, hogy az örvény vonja,  
S a gondolat elvész csodás sejtelembe,  
Nem ismert világnak érezi nyomását,  
Rettegő világnak elragadja kéje,  
A leviathánnak hallja hánykódását ...  
(Dante)

Csakhogy Arany az értelem mérőónjával közeledik a mélységhez s a révület, az elragadtatás izgalmaiban sem húnyja be szemét. Mindvégig kötelezi a plasztikus forma törvénye. Most is, amikor számot kell adnia az ismeretlen, nyugtalanító helyzetről. S felveti az értelemről sugallt kérdést:

Lehet-e a szellem az istenség része?  
Hiszen az istenség egy és oszthatatlan;  
Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze  
A szellemvilágot, teljes öntudatban?  
Évezred hanyatlik, évezred kel újr,  
Míg egy földi álom e világba téved ...

Pedig éppen ez az a világ, amelyről azt mondtuk, hogy Vörösmarty jobban kiismeri magát benne, mint a valóságban. Tündérvölgy és csoda elválaszthatatlan egymástól. A romantika is csak addig igazi romantika, amíg hisz a csodában. A nyárspolgárban, a józan felnőttben, a kapitalizmusban, a techniká-

<sup>4</sup> L. Turóczi-Trostler József, Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára... Irodalomtörténet, 1942.



ban is a csodaellenességet gyűlöli. A csoda az utolsó a káprázatok között, amelyekből kiábrándul. A romantikus Vörösmarty is a csodában éli jó sokáig a maga igazi életét. Izgatottan várja, ünnepet celebrál neki, legszebb, legritkább képeit mozgósítja a tiszteletére. Helyreállítja nem általában a csoda, hanem a profán, irracionális, mesei csoda hitelét, amelyet az »Árgirus királyfi«, a »Zrinyiász« óta törvényen kívül helyezett, ponyvára juttatott, a fonóba, a népmesébe száműzött vagy csak veszélytelenített, racionalizált formájában tűrt meg a művelt költészet és ízlés.<sup>5</sup>

»Balítéletek, tudatlanság, vakság. Vénasszonyi mesék, mint a régiség hagyományai, ájtatos hiedelemmel hirdettetnek és terjesztetnek«, mondja egyik bosszús pillanatában Kármán József, a kultúrhumanista, mialatt magyar Newtonról, Lockról, Shakespeare-ről és Miltonról álmodik. Persze látszólagos kivétel is akad, pl. Faludi negyedik *Téli éjtszaká*-ja, ahol legalább csodálják, értelmezik a csodát, Gvadányi boszorkánygyűlése (»A falusi nótáriusnak elmékedései, betegsége, halála és testamentuma,« 1796, 135), Dugonics, aki a Tündér Ilona, Hamupipőke, a Lidérc, a Táltosló, a Fehérmacska meséjével mulattatja Etelkát. De milyen messze van még mindez a mesei csoda megváltásától! Az első igazi népmesét tudvalevőleg Csokonai mondatja el a »Tempefői« egyik alakjával, Szuszmirral. De még ő is csupa ironia és fenntartás: »Boldog isten! hát már nincsen-e dicsőségesebb tárgy, melyen édesebb meglepéssel mulathatja magát nemes elménk? Ezek a mesék sem az, hogy szépségekkel nem mulathatják szívünket, sem egy nemes lélek vágyódásai velek meg nem elégeszhetnek... Vannak-e benne abba az alacsony lélektől koholt mesébe példás történetek? A nemes erkölcsnek semmi nyomát nem találhatni oly szemét észnek szüleményében«. Mindezt Csokonai szócsöve, Rozália, mondja.

Ezek után érthető, miért hiányzik a felvilágosodás magyar költészetéből, nyelvújításunk összteljesítményéből a világi csoda, az alkotó képzelet szabad mozgásának egész terminológiája. Oly hiány ez, amelyet Vörösmarty előtti Shakespeare-fordításaink, Csokonai vagy Versegly *Varázsfuvola*-fordítása egyaránt megsínylenek s amelyet csak Vörösmarty tüntet el tündérvölgy-korszakában, a magyar nyelv rejtett mesés elemeinek feltárásával és gyakorlati-művészi alkalmazásával.

Vörösmarty nagy tündérvölgyeinek sorát a *Zalán futása* nyitja meg. Mint mondai, eposzi tündérvölgynek feltétlenül közöttük a helye, noha formája szerint antikizáló hősi eposznak kellene minősítenünk.

A nemzeti eposz megírásának feladata a renaissance óta nem került le a modern irodalmak napirendjéről. Magyar viszonylatban Zrínyi vállalkozik első ízben az ünnepi feladat megoldására. De műve, a *Zrinyiász* — amolyan »egyszeri olvasat«. Az is marad mindaddig, amíg Kazinczy újra ki nem adja, mégpedig egy olyan időpontban (1817), amikor kiderül, hogy Zrínyinek, a hazafinak és költőnek több mondanivalója van a Vörösmarty és nemzedéke, mint volt a maga kora számára. Vörösmarty már a *Zrinyiász* ismeretében, de még mindig az antik-eposz-eszmény s a magyar Vergilius-kultusz ígézetében fog hozzá a »Zalán futásá«-nak megírásához. A klasszikus példakép követése viszont szinte megoldhatatlannak látszó probléma elé állítja: tudja, hogy az a mitológia,

<sup>5</sup> Turóczi-Trostler József, *Mesenyomok a XVIII. sz. magyar irodalmában* (A racionalizmus és irracionálisizmus küzdelméhez) Budapest, 1927. — Kegyességre serkentő, szíveket vidámító, elmét mulattató História. Gyoma, 1939. — A mese felfedezése és a magyar mese a XVIII. században, Budapest 1940.

amelynek alkalmazása elválaszthatatlan az antik és az antikizáló eposz elméletétől és gyakorlatától, már jó ideje hitelét veszítette, másfelől a világteremtés, bűnbeesés és megváltás bibliai-keresztény mitológiája is teljesen idegen tőle, ahogyan Miltonnál és Klopstocknál találkozik vele. (Jellemző, hogy éppen ezidért olvassa Klopstock *Messiás*-át, de kénytelen abbahagyni az olvasását, mert »főfájdalmat« okoz neki). Ezen a ponton még Zrínyit sem hajlandó követni, pedig az ő eposza a világirodalom ritka kivételei közé tartozik, ahol a teológiai külsőségek sem tudják elhomályosítani a költő világi-nemzeti célkitűzéseit. Ebben a kényszerhelyzetben, ha már egyszer nem lehet el mitológiai apparátus nélkül, örömet enged eredendő tündérvölgy-hajlamainak, az Európa-szerte felburjánzó romantikus mítosz kutatásnak, a mindent előzőnlő Keletláznak, Dugonicsék és Horváth Istvánék naív őstörténeti álomhüvelyezéseinek s megteremtő a világosság és sötétség, Hadúr és Ármány kozmikus ellentétén alapuló mitológiáját. Ezzel megújítja a tündérvölgy-eposz barokk-típusát. Az antik világ itt már csak halvány emlékként van jelen, de ez sem a »modern Aeneis«, hanem az archaikus *Iliás* révén, amely éppen végszóra, 1821-ben jelent meg magyarul Vályi Nagy Ferenc fordításában. (E fordításhoz fűződik irodalmunk első plágium-pöre). S vajon nem vehette-e a Tündérvölgy csodáira váró Vörösmarty biztatásnak, amit a Kazinczynak a fordítást bevezető Előbeszédében (VII. 1.) olvasott arról, hogy az *Iliás*-ban egy »egészen új, eddig nem ismert vadon, de nagy és szép tájakra látja magát általtéve, égig-nyúlt bércek, roppant szirtfalak, elvénhedett tölgyesek közé, egy végigláthatatlan kies térre, a messzéről elzajdult ősz tenger szélein, hol néki istenek jelennek meg, hol ő oly népet lát, mely méltó vala, hogy hozzá istenek ereszkedjenek, hogy érte és vele istenek csatázzanak«? S nem Vergilius, hanem Homeros hasonlatait, képeit, pátoszformuláit ülteti át Vörösmarty a maga nyelvére, amely most és még jó sokáig a határtalanság, a mértéktelenség és az irracionalitás nyelve.

A mikrofilológiai kutatás kiderítette a *Zalán futása*-ról, hány százalék benne a vergiliusi, homerosi, ossziáni elem, de mind a mai napig tanácstalannul állt szemben az eposz tündérvölgy koncepciójával s még csak fel sem vetette azt a kérdést, hogyan lehet, legalább külsőségeit tekintve, még mindig antik szabású hősi eposzt írni, amikor pedig már lejárt az ilyen eposzok ideje s helyüket, funkciójukat teljesen kisajátította a történeti regény?

Azt már Gyulai Pális tudja, hogy a *Zalán futása*-ban a reformmozgalmak kezdeti szakasza tükröződik. Viszont e tükör csak annak köszönhetné eposzi világtávlatát, hogy Vörösmarty kortársa a felszabadító háborúknak, a népek csatájának, Napóleon bukásának, azaz olyan eseményeknek, amelyek néhány évtized alatt megváltoztatták a világ politikai szerkezetét, olyan helyzeteknek, amikor az elnyomott népeknek, köztük a magyarnak is egyre újból igazolniuk kellett a nagyvilág előtt jogukat az élethez, a nemzeti függetlenséghez, jelenükhöz s jövőjükhöz. Olyan eseményekről és helyzetekről van szó, amelyekből valamikor mitológiák, a mitológiákból pedig az eposzok születtek. Így született meg most is a *Zalán futása*. Mert lehetett-e hősi eposz számára kedvezőbb, termékenyebb, politikailag izgalmasabb időpont, mint az 1825 körüli? S kínálkozhatott-e egy ilyen időpontban egy hősi eposz szerzője számára ünnepélyesebb, patetikusabb tárgy mint a honfoglalás aktusa, amellyel a magyar nép belépett az európai történelembe? Hiszen romantikus történetírásunk is éppen most szövögette álmait egy hún—magyar őskorról s ebben az irányban hatottak a fiatal Vörösmartyra a nála idősebb vagy a vele egykorú költők is, akik hasonló álmokat kergettek. Éppen ezért természetes, hogy a *Zalán futása* telítve van

egy, ha nem is mindig érzékelhető múltba vetített politikai időszerűséggel. De nem kevésbé természetes, hogy Vörösmarty hőseszménye magán viseli a nemesi osztály minden jegyét, hiszen Magyarországon városi polgárság híján a nemesség haladó rétegének kell vállalnia mindazokat a politikai feladatokat, amelyeket Nyugator a haladó polgári osztály teljesített vagy éppen most teljesít. — Ennek ellenére a legdurvább vulgarizálás hibájába esnénk, ha ezek után minden homályos kép vagy hasonlat mögött politikai célzatot keresnénk, minden jó tündérben a politikai haladás, minden gonosz tündérben pedig a politikai reakció bajnokát látnók, noha másfelől éppen olyan vakság volna, észre nem venni, hogy a Hadúrban és Ármányban megtestesülő két ősi kozmikus elv, a fény és a sötétség harca az egymással szemben álló két politikai tábor küzdelmét tükrözi, hogy Árpád és népe a diadalmas újat, Zalán és segédcapatai pedig a pusztulásra ítélt régít képviselik.

Vörösmarty előfizetési felhívására mindössze nyolcvannyolcan jelentkeztek s ezek is jórészt barátai, személyes ismerősei s pártfogói közül kerültek ki. Visszont számokban aligha fejezhetnők ki s mérhetnők le azt az elemi hatást, amelyet a hősköltemény a fiatalabb írónemzedékre, az egykorú olvasó közönségre és — ami nem közömbös — Vörösmarty fejlődésére gyakorolt. Mindenekelőtt megszilárdította ingatag emberi-társadalmi és költői biztonságérzetét. Ez annál fontosabb, mivel a fiatal Vörösmarty, aki egy nyugalmas, majdnem ősidilli kis-világból úgyszólván fejest ugrik a Nagy-világba, jobban megérzi a hirtelen helyzet- és környezetváltozás, a megrendült egyetemes biztonságérzet következményeit, mint aki beleszületett vagy már beleszokott ebbe a világba. Izgagtott szemmel mindent felnagyítva lát. Mivel vallásossága, úgy látszik, merőben esztétikai-érzelmi jellegű s nem ismer dogmát, dogmatikus kötöttséget, egyetlen támasza s menedéke a költészet. Nyelvi-művészi teljesítőképessége most a Zalán futásában állja meg az első próbát s ébred őmaga is első ízben nemzeti költői küldetésének a tudatára.

Ha jól meggondoljuk, a *Zalán futása*-ban két távlat, egy nyilvánvalóan történeti és egy alig leplezett kortörténeti távlat együttműködése hozza létre az új harmadikat, amely előre mutat a jövőre. Itt van egykorú hatásának a nyitja s mai megértésének kulcsa. S most és itt mutatkozik meg első ízben Vörösmarty költészetének egy olyan alapvető sajátossága, amely majd életművének páratlan motivális, eszmei, nyelvi egységét biztosítja. Kezdetől fogva alig van műve, amely ne preformálná, ne készítené elő legalább eszmeileg az utána következőt, úgy hogy ez rendszerint csak kibontakoztatja, tovább fejleszti, még pedig a költő mindenkori helyzetének, az életében, tudatában végbemenő változásoknak megfelelően, magasabb, legmagasabb szinten azt, amit elődjétől kapott. Így preformálja a *Zalán futása* Vörösmarty egész tündérvölgy korszakának nyelvjárását, szó- és képkincsét, tündér- és emberábrázoló módszerét, tipológiáját, az egész korszak pedig a férfi Vörösmarty leg szebb lírai darabjait.

Éppen ezért teljesen megokolatlan két vagy akár három Vörösmartyról beszélni, mint amelyek a világnézetében és költészetében beálló háromszori törést tükröznék. Mert igaz ugyan, hogy valahányszor egyik fejlődési szakaszából a másikba lép, ez a lépése mindig izgalmakkal, megrázkódtatásokkal jár, amelyek veszélyeztetni ugyan veszélyeztetik, de sohasem szüntetik meg az élet és életmű folytonosságát és belső egységét.

A *Zalán futása*-t történeti-mondai tündérvölgynek neveztük, tündéri epizódjai, tündér alakjai, tündéri légköre miatt, ahol a természeti törvénnyel

nem törődve még akadálytalanul tenyészhet a csoda. Ugyanennek a légkörnek szülötte s a *Zalán*-nal majdnem egykorú *Tündérvölgy*, amelyet helyesebb volna »Ellentündérvölgy«-nek nevezni.

Az Ellentündérvölgy képzete egyidős a pozitív tündérvölgyével, hozzátartozik, mint fényhez az árnyék, mint világossághoz a sötétség, élethez a halál. Földrajzi helye ott van valahol a pozitív Tündérvölgy közelében, a Hesperidák kertjén, a Herkules oszlopain, az örök Óperencián túl. Bejutni az egyikbe éppen olyan veszedelmes és körülményes, mint a másikba : bejáratukat hasonló vagy azonos szörnyetegek őrzik. Ha az egyik a beteljesült álmok, az időtlen szerelem, az örök szerelem, a beteljesedett ígéret földje, amelyet azért keres fel az ember, hogy birtokába vegye, a másik az örökös halálfélelemben élő, rossz álmoktól nyugtalanított, a természeti katasztrófáknak kiszolgáltatott ősember látomása. Halálország és Sötétország, Ármány és minden ármányok őshazája, alvilági útvesztő, ahonnan csak a nép kiválasztott varázsrontó hősei találhatnak újra vissza a napfényes »fent« világába, mihelyt teljesítették feladatukat, megölték az alvilág urát, a kincsörző sárkányt, megszerezték Kolchisz aranygyapját vagy megszabadították az elvarázsolt királykisasszonyt...

Vörösmarty költészetében egyszerre tűnik fel a két tündérvölgy s egyszerre tűnik el majd belőle. De addig ígézetében tartja mind a kettő. Már első elbeszélő kísérletében, a *Hűség diadalmá*-ban is idéz egy vámpír-jelenetet, a *Zalán futása* óta pedig minden pozitív Tündérvölgye mögött ott kísért az Ellentündérvölgy, de mindig a végső győzelem esélye nélkül.

Az Ellentündérvölgy-képzet egyetlen önálló objektivációja a *Tündérvölgy*. Vörösmarty beváltotta ígéretét : olyan világot varázsolt benne az olvasó elé, amelyet »fül nem hallott, a szem meg nem jára«. Most első ízben él a romantika-adta korlátlan szabadsággal. Hőse, Csaba elindul Tündérvölgybe, azaz Sötétségországba, hogy a Nap fiától visszaszerezze halott kedvesét, Jevét. Mesés rémek, ijesztő csodák : sárkány, vadállat, szököár, csábító tündér s egyéb varázslat állják útját. Csaba nem ismer akadályt, legyőzi a Nap fiát s diadalmasan tér meg kedvesével, akit feltámaszt halottaiból. Ez a keleti és antik alvilágjárók bevált útja, a babilóniai Istáré, Gilgamesé, aki elmegy a világ végére, oda, ahol az ég gátja összeér az alvilággal, a Nap kapujához, a halál vizéhez, hogy megkeresse a halhatatlanság fűvét, az Orpheus útja, a Heraklesé, aki megtöri a halál hatalmát s kiszabadítja kezéből Alkestist...

Elhithetni a modern olvasóval, aki kiábrándult már a mesei csodából, a hihetlent, valószínűsíteni a valószínűtlent, olyan nyelvi feladat, amelyet Vörösmarty csak a *Délsziget*-ben és a *Csongor és Tündé*-ben fog megoldani. Most még csak kísérletezik, próbálgat a megoldás lehetőségeivel. Mivel a felvilágosodásunk költészete is, a nyelvújítás is óvatosan elkerülte az irracionális csoda veszedelmes nyelvterületét, Vörösmarty onnan meríti a *Tündérvölgy* nyelvi anyagát, ahol találja : a magyar népmeséből és keleti meseóceánból, főként pedig az újonnan felfedezett *Zrinyiász*-ból. Ebből az anyagból épült költészetünk első, jó sokáig utolsó nagyszabású archaizáló kísérlete.

A *Tündérvölgy* elsődleges művészi intenciója mögött nem nehéz fölfedezni a másodlagos időszerűt : a sötétség, a fojtogató halálos ellenség, az elnyomás elleni harc folytatásának szándékát. Ezúttal jóval kevésbé fenyeget az ideológiailag hamis értelmezés, a vulgarizálás veszélye, mint a *Zalán futásá*-nak esetében.

Már itt felvethetnők a kérdést : miért folytatódik Vörösmarty most és még jó sokáig ilyen veszedelmes szimbolikus kerülőkhöz? — Ismerkedése egy



számára még idegen valósággal, amelynek egyelőre inkább illúzióromboló tüneteit látja, atyja halála, reménytelen szerelme, egy számára áttekinthetetlen politikai helyzet, — ez, nem pedig a romantikusok szokott valóság-ellenessége alkottatja meg vele Tündérvölgyeit és Ellentündérvölgyeit. De nincs az az illúzióvesztés, csalódás, amely rábírhatná arra, hogy megrekedjen a démonikus útvesztőkben, hogy megtagadja a fényt és az életet, hogy kiszolgáltatassa őket a sötétség hatalmainak, a halálnak. Csakhogy előbb le kell számolnia nyomasztó tapasztalataival; innen a nagy kerülők.

A negatív (ellen-) *Tündérvölgy*-re a pozitív *Délsziget* következik.

Ha Vörösmarty a *Tündérvölgyek* legeredetibb költője, a *Délsziget*. az ő legszebb *Tündérvölgye*. A *Tündérvölgy* színhelye ezúttal magányos, rejtelmes sziget. Mintha most emelkedett volna ki az óceán hullámaiból. Egyetlen emberi lakója egy kis fiú, a »villámlelkű Etele« gyermeke. »Tévedt csónakon« vetette partra az ár. Fejlődése az emberiség fejlődését reprodukálja az öntudatlan létől a tudat ébredéséig, a személyiség kibontakozásáig, mesés és csodás körülmények között, a paradicsomi mitológiát, a teremtés hatodik napjától a bűnbeesésig és megváltásig. Gyermekek-Robinson. A »felöltött« Robinson magával hozza szigetére a világ ismeretét, a technika néhány vívmányát és eszközeit. A »gyermek«-Robinsonnak elől kell kezdenie mindent, sőt mintha csak most, vele kezdődne az élet és a világ. Nevelő iskolája a természet. Egyre meghittebb viszonyba kerül vele, végül teljesen birtokába veszi. Megtanul öltözködni, védekezni a hideg és a forróság ellen, uralkodni állatvilágon, győzni ösfélelmeken és abszolút magányon, ördögön és halálon: a mesék sárkányölő hőse új változatban. Tanúi vagyunk a vallás és az istenfogalom születésének. De az ősidill, amely mellett elhomályosul a Daphnis és Chloe antik, a Paul és Virginie rokokó álma, a francia és angol romantika minden keleti és déli látomása, nem volna teljes, ha az ifjú — Hadadúr — életébe nem lépne be a szerelem, a fiatal Szüdeli, a szerelemmel a bűnbeesés: a sziget ketté válik, a szerelmesek elszakadnak egymástól; Hadadúrt Nyugatra, egy új hősi élet világába viszi a sorsa, Szüdelit Keletre, ahol tündérkert fogadja magába...

Mi a *Délsziget*? »Allegorikus idill«, »preromantikus regresszió«, »transzcendentális játék«, ahogyan freudista és félfreudista szellemtörténészeink értelmezték, utópisztikus robinzonád, ahogyan magam értelmeztem? Mindez értelmezésekből hiányzik a magyar és európai távlat összehangolásának és Vörösmarty nyelvi-művészi teljesítményének a fölismerése. Úgy amint van, a *Délsziget* is egyszeri olvasat, akárcsak annak idején a *Zrinyiász* látszólag egyedül áll a világ-költészetben, s a magyarban is mindössze egy távoli rokona van, Petőfi *Tündéralma*. Ha a következőkben megpróbálok megszüntetni eszmei-művészi egyszerűségét, nem folyamodom sem szellemtörténeti fikciókhoz, sem a mélylélektan östípusaihoz, hanem rámutatva mindeddig jóformán ismeretlen forrásvidékére, éppen tárgyi forrásaihoz való viszonyán szeretném lemérni Vörösmarty függetlenségét és eredetiségét.

Azon kezdem, hogy a költemény színhelye nem valami képzelt, utópisztikus »Seholország«, hanem konkrét földrajzi hely: az óceániai Tahiti szigete, s hogy ez már magában véve fantasztikus képzettársításokat indít meg az emberben, főleg ha tudja, hogy a XVIII. század óta Tahiti öröklő régi, sokszázados Tündérvölgyek szerepét, fényét és varázsát.

Érdekes történeti látvány, hogyan bukkannak föl a renaissance óta a földrajzi felfedezések nyomán s a kapitalizmus terjeszkedését követve, egyre újabb, meglepőbb tündérvölgyek az ismeretlen homályból s hogyan sülyednek

el mellettük, hitelüket s varázsukat veszve, az ókor mesés országai és boldog szigetei, a középkor szent tündérvölgyei és ördögi ellentündérvölgyei, s hogyan távolodik el minden földrajzi felfedezés, partra szállás, kolumbuszi tett után Európától keleti és déli irányban, egyre messzebbre az utópiák, robinzonádok állam- és kalandregények színhelye. De ugyanaz a kapitalizmus, amelynek megolthatatlan profitéhsége egyre újabb lehetőségeket és ismeretlenebb területeket tár föl a képzelet, a kalandvágy és illúziók számára, gondoskodik róla, hogy egyre kevesebb legyen az olyan terület a világon, ahol még hazát találhatna az idilli álom s az illuzionista vágy. Érthető, micsoda izgalom és érdeklődés fogadja Európa-szerte az első híreket, az angol G. Anson, Cook, a francia Bougainville tudósításait, a német G. Forster színes elbeszélését a századok óta megközelíthetetlennek hitt *Terra Incognita Australis*, az Óceáni szigetvilág feltárásáról s benne a csodálatos *Tahitiről*, amely az irodalmi tudatban és gyakorlatban csakhamar az újra megtalált paradicsommal, az elsüllyedt Atlantisszal, Watteau Cythére-szigetével azonosult. Már Bougainville (*Voyage autour du monde*, Paris 1771, 189) azt írja róla: »Je me croyais transporté dans le Jardin d'Eden.« Minden új híradás új izgalmak forrása. S ha azt látjuk hány, meg hányféle művész, író, költő, filozófus képzeletét ragadja meg s hozzá mozgásba Tahiti neve, köztük olyanokét, mint a francia Diderot, a német Wieland, Goethe, Jean Paul, Zachariae, Chamisso, Kotzebue, Grillparzer, Heine, Mörike, a dán Öhlenschläger, ha tudjuk, hogy pl. a XIX. század elején egy württembergi titkos társaság Tahiti szigetén öhajítja megvalósítani demokratikus utópiáját, bátran beszélhetünk egy általános európai Tahiti-lázzról.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *Fr. Ratzel*, Glückinseln u. Träume, Leipzig, 1905 — *Julius Petersen*, Das goldene Zeitalter bei den Romantikern. Die Ernte, 1926. — *W. Volk*, Die Entdeckung Tahitis, Heidelberg, 1934. — *Diderot*, Supplément au voyage de Bougainville, ed. G. Chinard, Paris, 1935. V. ö. *Sôtér István*, Archivum Philologicum, 1936. 417.

nem jól jön össze Otaheitenak boldog climája, mely jóllehet a torrida zona alatt esik, mégis sem lakosait nem feketíti és apathizálja sem a rekkentő hévségeket nem érezi. Örökös tavasz van cocusos erdeiban — amoenae quos et aquae subeunt et aurae (Csokonai V. M. *Összes művei*, kiad. Harsányi István és Gulyás József. II. 2. 750).

Földeztük *Délsziget* eredetét, előtörténetét és történetét. Mielőtt azonban belépne Vörösmarty világába, megtartja ugyan szerkezetét, éghajlatát, természeti csodáit, egy robinzonádnak, még pedig egy különleges típusú robinzonádnak lesz színhelyévé. E típus különlegessége abban áll, hogy szereplője nem ifjú vagy felnőtt, hanem gyermek, aki mintegy maga teremti meg önmagát s a maga képére istenét. Más szóval: a klasszikus, kapitalizálódott típussal, a Defoe-val szemben ez képviseli a kapitalizmus előtti, archaikus őstípust. Csak ha tudjuk, hogy Vörösmarty tündérvölgy-romantikája »Délsziget«-ben teljesedik ki s hogy búcsúja a romantikától is itt kezdődik, értjük meg igazán micsoda személyi és társadalmi tényezők működtek közre abban, hogy e témára essék a választása.

Ösrobinzonádunk, minden későbbi robinzonád őse, — a középkori spekulatív arab filozófia terméke. Szerzője Abu Dsa'far Ibn Tofail, a híres Avicenna tanítványa s a nem kevésbé híres Averroes barátja, a XII. században élt Spanyolországban (+1185).<sup>7</sup> A filozófia története Abubacer néven ismeri. Világirodalmi jelentőségű műve — a *Hai Ibn Jakdhan* (Az Élő, a Virrasztó, azaz Isten fia) — egy filozófiai tétel regényszerű kifejtése: hogyan jut el valaki, minden emberi segítség nélkül, a maga s a világmindenség megismeréséig. — Az Indiai Óceán egyik szigetén zsarnok király uralkodik. Csodálatos szépségű hűgát egy toronyba zárátja, mert nem talál hozzá méltó férjet. De kedvese mégis belopódzik a lányhoz. A királylánynak gyermeke születik. Mivel fél bátyja haragjától, az újszülöttet egy ládában kiteszi a tengerre, amelynek árja még aznap éjjel egy lakatlan sziget partjára sodorja. A szigeten egy szarvasűő veszi gondjaiba a gyermeket. Mindenüvé magával viszi, délben a naptól óvja, éjjel melengeti. A kisfiú vad gyümölcselel táplálkozik, forrásvízzel oltja szomjúságát. Eleinte falevéllel, aztán madártalakkal takarózik, megismerkedik a tűzzel, éles kődarabból dárdahegyet, elejtett állatok bőréből ruhát és lábbelit készít magának. Vadlovakat szelidít. Testével együtt tudata is fejlődésnek indul. Tápláló anyjának halála gondolkodóba ejti: mi az élet eredete? Lassanként felismeri az egyéniség, aztán a fajta, az állat, — a növény- és ásványvilág, végül az egész természet egységét. Felfedezi a forma problémáját, minden forma szükségszerű szerzőjét. Kivette magából minden földit, személyiségét megsemmisítve, önkívületi állapotában hozzá hasonul az ismeretlen alkotóhoz. Amikor felébred révületéből, csak az a kívánsága, hogy minél többször részesülhessen az önkívület élményében. Idővel felnőtt embertársa akad, aki megtanítja beszélni. Kicsereleik tapasztalataikat s elhatározzák, hogy a szomszéd sziget lakóival is közlik az igazságot. Csakhogy az emberek nem értik meg őket. Ezért újra visszaternek az elhagyott szigetre.

<sup>7</sup> L. róla: *Léon Gauthier*, Ibn Tofail, sa vie, ses oeuvres, Paris, 1909. — *R. Mercier*, Un précurseur arabe de la philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle, *Revue de Littérature Comparée*, 1949. — Újabb fordításai: Francia (1900 *Léon Gauthier*, spanyol 1900: Francisco Pons Boigues). — L. még: *Dunlop—Liebrecht*, *Geschichte der Prosadichtungen*, Berlin, 1851, 419. — *H. Ullrich*, *Defoes Robinson Crusoe*. Die Geschichte eines Weltbueches, Leipzig, 1924, 47.

Ibn Tofail művének első regényszerű, ismeretelméleti része a megvilágosodás előtörténetéhez tartozik, második misztikus része pedig az eretnek misztika útvonalába esik. Külön-külön s együttevén a könyv világhírének forrásai.

Minket Vörösmarty szempontjából inkább csak az első rész érdekel.

Aki ismeri a *Délsziget*-et s elolvasta a fenti vázlatot, azonnal észreveszi a két mű alaphelyzetében, a két gyermek fejlődésmenetének leírásában, az egzotikus világ rajzában mutatkozó, részletekbe menő motivális egyezéseket vagy legalább hasonlóságokat, amelyeket már természetüknél fogva sem lehet amolyan véletlen, »kongeniális« találkozássá visszavezetni. De felelőtlenség és történelmietlen naivitás volna, már most azt állítani, mintha Vörösmarty magából az összövegből merített volna. Erre nem is volt szüksége. Mert az ősrobinsonád elterjedése nem ismer sem időbeli korlátot, sem ország- és nyelvhatárt s mert közvetett meg közvetlen származékainak számát ma még át sem tudjuk tekinteni. De azt az egyet tudjuk, hogy utóélete nem szakad meg a feudalizmussal s nyomon követhető a kapitalizmus kibontakozásáig, a romantikus mozgalom időpontjáig. Jellemző, hogy igazi eszmei recepciója összeesik a felvilágosodás kezdeteivel, amikor az angol Edouard Poccoke kiadja az arab szöveget s latin fordítását (*Philosophus autodidactus* 1671.), hogy időrend szerint második (holland) fordítója J. Bouwmeester, Spinoza barátja (*Het Leeven van Hai Ebn Yokdhan*, (1672), a harmadik (angol) pedig a kveker George Keith (London, 1674) s hogy a XVIII. század végéig még 8 fordítása jelenik meg, még pedig négy angol, egy holland, egy francia s két német, ez utóbbiak között a legjobb s legismertebb a J. G. Eichhorn göttingeni tanáré (1783), hogy híré a világban olyan tekintélyek terjesztik, mint Leibniz Bayle, Diderot. A század »természetes ember«-eszményének s Defoe *Robinson*-jának (1719) egyaránt mintaképe. Innen kezdve az egyes nemzeti robinzonádokban folytatja, igaz, ezúttal leplezett életét. E robinzonádok között van nem egy, amely meg-megújítja az őstípust; közöttük a Vörösmarty számára is hozzáférhető francia »*Elève de la nature*« (1763).

Azt hiszem sikerült föltárnom a *Délsziget* motivális és eszme-történeti előzményeit, amelyek nem érintik, sőt ha lehet még csak jobban kidomborítják a költemény koncepciójának művészi szépségét és eredetiségét. De viszont Vörösmarty nekik köszönheti a sziget-képet s azt, hogy mitikus paradicsomi távlatokat adhatott a gyermekkor tündérvölgyéről, az első szerelemről szőtt halhatatlan álmának, a gyermekkori halálfélelmen, magányon, ördögön aratott első diadalának, minden állati hangot összefogó, minden állatot, alvilági hatalmat megbékítő hangafasípjának, amely Mozart varázsfuvolájának magyar párdarabja s a jövő reális győzelmeit intónálja. Itt valóban századok némasága szól meg magyar nyelven. Azért is érezzük olyan idegenszerűnek, sejtelmesnek és mégis meghittnek :

»Messze maradjatok el, nagy messze ti hitlenek innen!

Nincs kedvem, sem időm mindennapi dolgokat írni :

Újat írok, nagyot is, kedvest is, rettenetést is ...

A *Délsziget*-et úgy kell olvasni és értelmezni, ahogyan a régiek olvasták és értelmezték szakrális szövegeiket s ahogyan mi olvassuk majd a *Csongor és Tünde*, az érett líra szövegeit : a nyilvánvaló, profán értelem mellett egy másik mélyebb értelmet is rejtenek magukban, amely csupán a beavatottaknak szól. S e mélyebb értelem szerint a *Délsziget* nem eksztatikus visszavonulást



hirdet az életből a magányba, az aszkézisbe, mint Ibn Tofail, nem menekülést a múltba, mint a reakciós romantika, hanem szakítást mind a kettővel (ezt jelképezi a sziget kettészakadása is!), a paradicsomi élet végét, illetőleg folytatását, félig még romantikus, félig már reális feltételek mellett. Éppen ezért éppen olyan félreértés a *Délsziget*-et töredéknek nevezni, mint pl. a gyermek-kort, hiszen ennek vége sem szakítja meg az élet folytonosságát: a gyermek Hadadur tovább él Csongorban, Szüdeli pedig Tündében. S mint látni fogjuk, Csongor, az ő személyében Vörösmarty, sem búcsúzik a romantikától általában, hanem csupán a tündérvölgyromantikától.

A *Délsziget* óta Vörösmarty minden mesei tündérvölgye a búcsú jegyében áll. Legfájdalmasabb a búcsú a *Csongor és Tündé*-ben, amely még egyszer összegyűjti s bemutatja a korszak illúzióit, mielőtt letűnnének. A legvégletesebb a *Rom*-ban. Itt a valóság olyan elemi erővel tör be az illúziók világába, hogy most már Vörösmartynak sem lehet kétsége az iránt: valóság és illúzió összemérhetetlen. A valóság rácaffolt az idilli Délszigetre s felriasztotta a költőt apolitikus álmodozásából. Nem szabad elfelejteni, hogy Vörösmarty a *Rom*-ot, amelynek alapanyagát folklór-hagyomány, a három kívánságról szóló s az ember telhetetlenségét példázó világ híres mese szolgáltatta, 1830-ban, a júliusi forradalom s a lengyel felkelés évében, egy politikailag izgalmas légkörben írta. Egyik legzártabb kisepikai remeke. Nyelvileg is az. S benne, az embertelen ázsiai sivatagközepén, Romisten, a maradandóság és ősunalom jelképe. Micsoda bizarr teremtető erő lehetett az, amely életre hívta!

(Folytatjuk)

## A magyar irodalom jelentősége a szláv irodalmakra nézve<sup>1</sup>

JULIUS DOLANŠKÝ

Nagy és dicsőséges korszakban élünk. Népi demokratikus országaink, élükön a Szovjetunióval, a tartós világbékéért harcolnak. Régóta kutatjuk és ápoljuk mindazt, ami összeköt bennünket, ami még jobban elmélyítheti és megszilárdíthatja barátságunkat. A kultúra területén ebből a szempontból főleg az irodalomnak van nagy jelentősége. A legutóbbi tíz évben mindenütt sok hasznos kutatómunkát végeztünk abból a célból, hogy részletesen és a történeti igazsághoz híven megvilágítsuk, mit jelentett és jelent számunkra a nagy orosz kultúra és elsősorban annak a szovjet korszakban elkövetkezett felvirágzása. Itt az ideje, hogy tüzetesen megvizsgáljuk azt is, milyen volt és milyen ma a kapcsolat nemzeteink irodalma, a középeurópai szláv irodalmak és a magyar irodalom között.

Valljuk meg nyíltan: még nem is olyan régen aligha lett volna merszünk felvetni ezt a kérdést. Hiszen csaknem bizonyos, hogy a válasza itt is, ott is a burzsoá nacionalizmus, az elvakult és szenvedélyes sovinizmus nyomta volna rá bélyegét. Irodalomtudományunk is át, volt itatva, meg volt mérgezve ezzel a szellemmel. Nemzedékeken át szította az uralmon levő burzsoázia népeink között a bizalmatlanságot és gyűlöletet. Kevesen tudtak fölémelkedni azoknak a válaszfalaknak, amelyeket a tőkés világrend ékelt az egyes nemzetek közé. A munkásosztály vezette dolgozó népnek kellett győzedelmeskednie országainkban, hogy végre az igazság fénye derülhessen kölcsönös kapcsolataink történetére is. Azért, hogy ma ezt az igazságot kereshetjük és hirdethetjük, elsősorban országaink diadalmas népét illeti a köszönet. Köszönet illeti a Szovjetuniót, amely felmérhetetlen segítséget nyújtott nekünk a szabadságért vívott közös harcban. S hála és köszönet a marxizmus—leninizmusnak, amiért megtanított bennünket, hogyan értelmezzük a nemzetek egymás közötti kapcsolatait valóban tudományos alapon, a proletár nemzetköziség szellemében, a békeszerető emberiség javára és örömére.

Kétségtelen, hogy irodalmi kapcsolataink igen régi keletűek. Szlavista tudományunk eddig inkább csak a szláv népek közötti ún. irodalmi kölcsönösség vizsgálatára szorítkozott. Elégge figyelemmel kísérték a szláv irodalmak kapcsolatait a német, esetleg egyéb nyugat-európai, olasz és skandináv irodalommal is. De mindmáig kevés tudományos munka vizsgálta rendszeresen a magyar-szláv irodalmi kapcsolatokat. Pedig mi sem természetesebb, mint hogy ilyen kapcsolatok léteztek, s ezért tanulmányoznunk is kell azokat.

Magyarországnak a Dunavölgyében elfoglalt központi helyzetéből is következik, hogy a magyar kultúrának élénk kapcsolatai voltak a többi európai

---

<sup>1</sup> A II. Magyar Irodalomtörténeti Kongresszus alkalmából 1955. november 27-én a Lenin Intézetben elhangzott előadás.

ország kultúrájával, beleértve a közvetlen szomszédokat is, ezek pedig — a németeket és románokat nem tekintve — szláv népek : a magyarság közvetlen északi szomszédjai a szlovákok és az ukránok, ezeken túl az oroszok, lengyelek és csehek ; délen a horvátok és a szerbek, távolabbról a szlovének és a bulgárok. A kölcsönös kulturális kapcsolatok óriási tömegét csak nagyszámú specializált kutató együttes erőfeszítésével lehet kielégítően feldolgozni. Jómagam csak néhány alapvető megjegyzés formájában kísérelem meg legalább áttekintően összefoglalni eddigi ismereteinket. Az anyag olyan nagy, hogy megközelítően sem lehet kimeríteni.

A kapcsolatok tanulmányozása mindig kétirányú. Egyrészt azt vizsgáljuk, mit vettünk át, másrészt azt, hogy mit adtunk mi másoknak. Nekünk, szláv kutatóknak, nem lehet feladatunk annak megvizsgálása, hogyan tükröződtek a magyar irodalmi fejlődésben a magyar irodalom — akár kedvező, akár kedvezőtlen — kapcsolatai a szláv nemzetek irodalmaival, elsősorban a nagy orosz irodalommal. De legyen szabad legalább körvonalaznom, mit jelentett a szláv irodalmak számára az önök sajátos és eredeti irodalma, a gyönyörű és harcos magyar irodalom. Mikor és hogyan hatottak magyar írók és költők alkotásai elsősorban a közvetlen szomszédnépek irodalmában, tehát a cseheknél, a szlovákoknál, a horvátoknál és a szerbeknél?

Előrebocsátom, hogy irodalmi kapcsolataink is nemzeti történetünk azon korszakaiban a legegyszerűbbek és leggyümölcsözőbbek, amikor népeink vállvetve vívták a harcot valamely közös ellenség ellen vagy közös érdekekért. A magyar nép és magyar nyelv területileg sohasem volt oly légmentesen elzárva a környező országoktól, hogy ne érintkezett volna a szomszédokkal. Egyetlen ország sem fekszik légüres térben ; ellenkezőleg, minden ország számtalan gazdasági, politikai és kulturális szállal fűződik közvetlen környezetéhez. Közép-Európa valamennyi országa körülbelül egyforma fejlődésen ment át az ősközöségtől a feudalizmusig, a feudalizmustól a kapitalizmusig, onnan pedig — napjainkban — a szocializmus és kommunizmus felé. Nem egyszer fenyegette országainkat ugyanaz a külső ellenség, volt légyen az a tatár betörés, a török terjeszkedés, a többszázéves Habsburg-uralom vagy pedig nemrégiben a hitleri fasizmus. Természetes, hogy az egyes országok viszonyai az adott korokban a specifikus belső feltételek szerint alakultak. A közös külső ellenség ellen is a maga módján harcolt mindegyik ország. Ám ha a legnagyobb mértékben figyelembe vesszük is nemzeteink különleges történeti adottságait, számtalan példát találhatunk oly esetekre is, amikor nagy, sorsdöntő eseményekre egyformán vagy hasonlóan reagáltak népeink. S egyformán vagy hasonlóan tükröződtek az ilyen események az irodalomban is. Ilyenkor aztán magyar íróktól nem egy termékeny ösztönzést kaptak szláv irodalmaink. Irodalmi kapcsolataink éppen ezért csaknem kivétel nélkül haladó jellegűek. Hozzájárultak irodalmi műveltségünk fejlesztéséhez, segítették népeink szabadságharcait is a mindenkori elnyomók ellen.

Országaink kölcsönös kapcsolatainak ezeréves történetéből a legkevésbé tisztán egyelőre a legrégibb kort látjuk : a korai feudalizmus időszakának szláv-magyar irodalmi kapcsolatait. Mint ismeretes, a régi orosz évkönyvek, elsősorban az ún. Nesztor-krónika gyakran említi az »ugorok«-at már a IX. század végétől, amikor is a *Povjeszť vremennych lét* szerint a magyarok 898-ban Kijev közelében vonultak át keletről nyugatra, abba az országba, amelyet azután Ugriának neveztek el. A krónikás felemlíti a magyarok összetűzéseit a szlávokkal, Szimeon Bulgáriájával s bizánci kalandozásaikat már a X. század

első felében. De nemsokkal azután a magyarok és a kijevi Oroszország között baráti kapcsolatok szövődnek. 969-ben Szvjatoszláv herceg elégedetten állapítja meg, hogy a dunamenti Perejaszlavec városba özönlnek a »mindenféle gazdagság«, egyebek között »ezüst és lovak Csehországból és Magyarországból.« Egy 996-ból származó bejegyzés szerint a legendás Vlagyimír fejedelem is »békében élt a szomszéd fejedelmekkel: a lad (azaz lengyel) Boleszlóval, a magyar Istvánnal és a cseh Oldrichhal, és békesség és szeretet volt közöttük«. Vlagyimír egyik fiának, Borisznak, akit Szvjatopolk nevű bátyja meggyilkolt s akit később szentté avattak, volt egy Georgij nevezetű szolgája, aki »a magyarok országából származott, és Borisz igen kedvelte«. Ez a magyarországi Georgij valóban Borisz kegyeltje volt, s életét áldozta uráért. Vlagyimír egy másik fia, az anyai ágon cseh származású Szvjatoszláv az »istentelen és gonosz« testvérgyilkos Szvjatopolk elől Magyarországra, »a magyarországi hegyekbe« menekült. A XI. század utolsó évtizedében (1097-ben és 1099-ben) az orosz és magyar feudális urak között harcok dúltak. Monomachos Vlagyimír és bátyja, Szvjatopolk, 1111-ben dicsőséges hadjáratot vezettek a kunok ellen, s ennek híre eljutott »valamennyi távoli országba, azaz a görögökhöz, magyarokhoz, lechekhez, csehekhez, sőt még Rómába is«. De az orosz évkönyvek tudnak további orosz-magyar baráti kapcsolatokról is. A XII. század elején (1104-ben) Szvjatopolk fejedelem leánya, Predszlava, a magyar királyfi felesége lett. Néhány évvel később pedig (1112-ben) Predszlava unokahúga, Eufimija Vlagyimirovna, Kálmán magyar királyhoz ment feleségül.

Mindezt az orosz *Povjesztj vremennych lét*-ből tudjuk. Nesztor után is sok feljegyzést találhatni az orosz krónikákban kölcsönös orosz-magyar politikai és gazdasági kapcsolatokról. Éppígy idézhetnénk régi cseh, lengyel és délszláv krónikákból is. Mindenütt megszámlálhatatlan adat tanúskodik arról, hogy a magyar-szláv kapcsolatok már a korai feudalizmus korában igen élénkek voltak. Nem közös hagyományunk-e nekünk cseheknek és magyaroknak Vojtěch azaz Adalbert prágai püspök, aki 984-ben Esztergomban Géza fejedelem fiát, Istvánt, a középkori Magyarország első királyát tartotta keresztvíz alá? S nem csatolták-e még az ő életében Szlovákiát Magyarországhoz? (1031.) S mennyi viharos esemény torlódott össze a XI. század végén, a XII. század elején, amikor a magyar királyok hatalma terjeszkedett dél felé, Horvátországba! A horvát történelem egy sorsfordulóján írta nevét a horvát történet lapjaira László magyar király nővére, Ilona, a híres »kraljica lepa«, az ügyefogyott Zvonyimir felesége. 1102-től, a horvát nemzeti uralkodócsalád kihalásától fogva Horvátország több mint nyolcszáz évre a szentistváni birodalom részévé vált, mint már előbb Szlovákia és Kárpát-Ukrajna.

A korai feudalizmus időszakában létrejött államalakulatok így hosszú időre szilárd kereteket szolgáltatottak a középeurópai népek között szövődő kulturális kapcsolatoknak. Ma már persze világosan látjuk, kinek az érdekeit szolgálta történelmünk első évszázadainak kultúrája és irodalma. Amennyire az írásban fennmaradt, többnyire latinnyelvű emlékekből ismerjük, teljes egészében az uralkodó feudális rend, a nemesség és az egyház támasza volt. Határozottan osztály-jellegű volt, mindvégig idegen a néptől, amely pedig verejtékes munkájával biztosította e kultúra létezését. Nem értette s nem fogadta el a magáénak sem a magyar nép, sem Magyarország szláv lakossága: a horvátok, szlovákok és ukránok. Valamennyi nép egyforma távolságban élt a gazdag kolostoroktól és a gőgös úri lakóktól. De mégis egyik közös feladata irodalomtudományunknak újra megvizsgálni ezt a legrégibb latinnyelvű irodalmat.

Minden bizonnyal találunk benne adalékokat a feudalizmus korának kölcsönös irodalmi kapcsolataihoz. Hiszen a szentek, akikről az egyház legendái szóltak, közősek voltak. Sok legendát egyazon sablon szerint alkottak meg. Így volt ez az ún. világi irodalommal is. Újra meg kell vizsgálnunk régi krónikáinkat, okleveleinket és egyéb emlékeinket. Nemcsak a kapcsolatokról tanúskodó adatok fogják felkelteni figyelmünket. Külön kell foglalkoznunk azokkal az adalékokkal is, amelyekből kiviláglik, hogyan hatott egymásra kölcsönösen az egyes országok latinnyelvű irodalma a tárgy megválasztását, felfogását s a feldolgozás formáját tekintve.

Ugyanez érvényes — még hozzá fokozott mértékben — a feudalizmus virágkorának irodalmi kapcsolataira is. Magyarország gazdasági, politikai és kulturális kapcsolatai a szomszéd országokkal ebben a korszakban még jobban megszilárdultak és kiterjedtek. Az Árpádokat és Anjoukat sokszoros rokonai szájak fűzték a cseh Premyslekhez, a lengyel Piastokhoz és a nyugat-oroszországi Rjurikokhoz. A luxemburgi, Jagelló és végül Habsburg-dinasztia uralkodói a XIV. századtól fogva évszázadokon át hatalmukban tartották egész Közép-Európát. Elképzelhetetlen, hogy országaink e hosszantartó együttélése, — noha nem volt mindig szerves és tartós, — ne érezte volna hatását valamilyen formában az irodalomban is. Magától értetődik, hogy a feudalizmus virágkorának kapcsolatait tisztázni elsősorban a történettudomány feladata. A történettudós hivatott felderíteni, hogyan alakultak ebben a korszakban a kölcsönös kapcsolatok a magyar, cseh, lengyel, orosz, szerb és horvát feudális urak között. Osztályérdekeiket, szeszélyeiket mindig megsínylették népeink. Háborúkról, rablóhadjáratokról, dinasztikus kapcsolatokról, »örök barátságot« fogadó s nyomban megszegett szerződésekről, feudális cselszövényekről, véres gonosztettekről elég adatot szolgáltatnak a századok krónikái. Mindez csak annyiban tartozik az irodalomra, hogy írott emlékek szólnak róluk.

Kevés figyelmet szenteltünk mindeddig annak, hogyan érvényesült már a feudális középkorban az irodalmi kölcsönhatás. Nemcsak azokra a jellegzetesen középkori irodalmi alkotásokra gondolok itt, amelyek úgyszólván minden európai országban előfordulnak, mint *Szent Katalin verses legendája*, az *Isten választottjáról Elekről* szóló legenda vagy pedig *Barlám és Jozafát históriája*. Mindez éppúgy megvan a magyar irodalomban, mint a nagyobb szláv irodalmakban, valamint a dél- és nyugateurópai irodalmakban is. Hatottak-e egymásra ezek szerzői? Irodalomtudósaink ezen a téren úgyszólván egyáltalán nem vették figyelembe a magyar-szláv kölcsönhatás lehetőségét.

Ennél azonban sokkalta fontosabb az együttműködés kérdésének tisztázása azon a területen, ahol a kultúra és irodalom függősége az uralkodó osztálytól már a feudális rendszeren belül is meglazult. A szovjet irodalomtörténészek, elsősorban D. S. Lihacsov úttörő tanulmányai meggyőzően kimutatták, milyen élesen nyilatkoznak meg már a régi korok irodalmában az osztályellentétek. Az írást és az irodalmat sokáig csak az úri osztály használta ki saját céljaira. De megmaradt a népnek a szájhagyomány, a folklór. A nép már az ősközösség korától kezdve dalaiiban és mondáiban, meséiben és regéiben fejezte ki gondolatait és nézeteit, örömét és bánatát. A magyar népnek csakúgy mint a környező szláv népeknek igen gazdag ősi népköltészete volt. Ismeretes, hogyan nyilatkozott erről a népi szájhagyományról már a XII. században Béla király névtelen jegyzője, Anonymus, híres *Gesta Hungarorum*-jában. De hiába üldözte a nemesség és az egyház a régi dalokat és mondákat, nem tudta kitorölni a nép emlékezetéből. A magyar és a szláv népdalok fennmaradtak, és századokon

át keveredtek egymással. Aligha tekinthető kivételnek a népköltészeti kapcsolat olyan jelensége, amelyet a XVI. század elején rögzített le Kreusl J. körmöcbányai jegyző a magyar—szlovák környezetből származó táncszóban vagy Pominokey Fülöp a lengyel—magyar kapcsolatot sejtető daltörredékben. A népdal utat talált a királyi udvarba és hatásai beszivárogtak az udvari költészetbe. A magyar királyi udvart sűrűn látogatták szláv énekesek is, versenyre kelve énekmondó-társaikkal, amilyenek Regős, Csiper, Szombat és mások. Kár, hogy alkalmasint sohasem fogjuk megtudni, hogyan hatottak egymásra, mit tanultak egymástól a tárgy megválasztása és megformálása tekintetében.

Csak a közelmúltban kezdtek alaposabban foglalkozni azzal a kérdéssel, hogyan tükröződtek irodalmainkban a középkorvégi nagy népi mozgalmak. Van-e valamelyes nyomuk a magyar irodalomban a délszláv bogumil tanoknak, amelyek oly mélyen belevésődtek a boszniai horvát irodalom fejlődésébe? A cseh huszita forradalom magyarországi visszhangja ma már tudomásom szerint nem vonható kétségbe. Kardos Tibor professzor újabb kutatásai végleges bizonyosságot szolgáltatottak arra nézve, hogy pl. a legrégebb magyar bibliafordítás is a cseh huszita mozgalommal kapcsolatos. Időszerűvé válik a magyarság és a lengyel áriánusok közötti kapcsolat kérdése is. Mindezekig keveset tudunk arról, hogyan nyilvánult meg irodalmunkban a nagy parasztfelkelések kora. Tudomást vettek-e kölcsönösen íróink vagy krónikásaink a népvézérek hősi alakjairól, a XVI. század elején Dózsa Györgyről, s ugyanezen század végén Gubec Mátéről? Fennmaradt-e emléküik valamilyen formában legalább a népdalokban?

Sokkal szilárdabb talajra lépünk, amikor a török elleni közös harc visszhangját kutatjuk irodalmainkban. Ez a küzdelem évszázadokon át egyik legfontosabb témája volt az izlám terjeszkedése által szorongatott közép- és kelet-európai országok íróinak. Magyarországnak a török elleni harcokban különösen fontos szerep jutott. Nem csoda hát, hogy nagyszámú délszláv és bolgár népdal is magasztalja Hunyadi Jánosnak, a legendás »Ugrin Janko«-nak, »Szibinyáni Jank«-nak a hőstetteit. Ugyanígy fennmaradt a nép emlékezetében a várnai csatában elesett szerencsétlen sorsú Ulászló király neve, valamint Hunyadi két fiának: Lászlónak és Mátyásnak az emléke is. A szerb és horvát népdalokban csak egyetlenegy hős alakja homályosította el ezeket a magyar hősokeket: Szekula bán, Hunyadi unokaöccse, az 1448-as rigómezei csata dicső emlékezetű daliája.

Mindez persze nem irodalmi kölcsönhatás, hanem a magyarokkal közösen átélt nagy történelmi események közvetlen tükröződése az irodalomban. De a törökkel folytatott több százéves küzdelemnek terjedelmes irodalma keletkezett, melyben a török hódítókról szóló históriák ide-oda vándoroltak. Ebben a kérdésben a kutatás legelején vagyunk még. De annyi már ma is bizonyosra vehető, hogy az egyes szláv irodalmak és a magyar irodalom törökellenes tárgykörei között számtalan kapcsolat állt fenn. A török hódítók elleni védekezés sem volt csupán a feudális uralkodóosztály ügye. Élénk visszhangot vert a széles néprétegekben is. Az uralkodók és az egyház önző érdekekből persze nem egyszer visszaéltek a népi tömegek lelkesedésével. De a török elleni harcok katonái mégis csak a népből kerültek ki elsősorban. A török ellen a Habsburgok éppúgy hadat viseltek, mint a magyar nemesség. Ez a közös ügy Magyarországot nemcsak a délszláv országokkal és Csehországgal fogta össze, hanem Lengyelországgal is. Még jobban elmélyültek a magyar—lengyel kapcsolatok, amikor Báthory István erdélyi fejedelmet lengyel királlyá választották (1575—1586). Ilyen

körülmények között kétségkívül szoros kapcsolatnak kellett lennie irodalmaink törökellenes témái között. Eddig nem szenteltünk kellő figyelmet annak, mivel járult ehhez a közös kincshez a magyar irodalom. A fejlődésnek már csúcsa Zrinyi Miklós ragyogó eposza, a *Szigeti Veszedelem*, az »Adriai tengernek szírenája«, (1651-ből), amelyet nem sokkal később a költő öccse, Zrinyi Péter fordított horvatra (1660-ban) *Adrianskoga mora Sirena* címmel. Ilyeténképpen — csaknem száz évvel Sziget eleste után — a magyar és horvát irodalom a két Zrinyi-testvér művében közösen ünnepelte meg a török elleni harcban elpusztult szigeti hősök emlékét.

Eddigre persze már a renaissance és a humanizmus virágzó kultúrája régen megteremtette az alapot a középeurópai országok kölcsönös irodalmi érintkezéséhez. Mennél inkább kiéleződtek a feudális társadalom osztályellentétei, annál mélyebben hatoltak bele ezek az irányok abba az ideológiai felépítménybe, amelyet évszázadokon át a mindenható egyház képviselt. A korhadó középkori társadalom megrendült alapjai fölött egyre véstjósúlóbban recsegett-ropogott az addigi boltozat is. A hitviták, a reformáció harca Róma ellen s az ellenreformáció visszahatása — mindez elkerülhetetlenül át-átlépte a feudális államok határait. Velük vajúdott egész Közép-Európa. Az irodalom, amelynek egy korszakalkotó technikai felfedezés: a könyvnyomtatás is segítségére sietett, egyike lett az agitáció leghatásosabb fegyvereinek.

Magyarországnak és a magyar irodalomnak ezen a téren is elsőrendűen fontos szerep jutott. Az első magyar nyomtatványok ugyan a lengyelországi Krakkóban láttak napvilágot, aminthogy Krakkó egyébként is a kulturális együttműködés egyik fontos gócpontja volt. De Magyarország, a magyar humanizmus és renaissance irodalma egyre jobban magára vonta a figyelmet. A magyar feudális magánjog és humanista kultúra egyik sajátos művét, Werbőczy *Tripartitum*-át nem sokkal a magyar fordítás létrejötte után fordította horvatra Ivan Pergošić. Fordítása azért is nevezetes, mert a kaj-horvát és sto-horvát nyelv-járás elegyítésével az egységes szerbhorvát irodalmi nyelv útját egyengette. A XVI. század második felének lángeszű magyar költőjéről, Balassi Bálintról köztudomású, hogy szoros kapcsolatokat tartott fenn a szlávssággal. Megfordult Varsóban is, tudott lengyelül, szlovákul és ukránul. Egyet-mást szlovák és ukrán jobbjágyainak dalaiból saját költeményeibe is átültetett. Vajon hatott-e Balassi mesteri lírája szláv kortársaira? A kutatás ezzel is adósunk mind-máig.

De nem kíséreltük meg kibogozni a viharos XVI. és XVII. század kölcsönös irodalmi kapcsolatainak szövevényét sem, amikor pedig az irodalom területén a legkülönbözőbb, ellentétes érdekek és irányok ütköztek meg és keveredtek egymással a humanizmustól és renaissance-tól a barokkig, a reformációtól az ellenreformációig a feudális kizsákmányolók és a török hódítók elleni harcok árnyékában. Nem mutattunk rá mindeztideig, hogyan verődtek vissza irodalmunkban olyan sorsdöntő történelmi események, mint Bocskay István és Bethlen Gábor Habsburg-ellenes felkelései, a mi fehérhegyi katasztrófánk és a harmincéves háború, Zrinyi Péter és Frangepán Kristóf horvát pártütése a Habsburgok ellen szövetségben I. Rákóczi Ferencel, Thökölyvel, Nádasdyval és Wesselényivel, Thököly Imre felszabadító háborúja s végül, a XVIII. század elején, II. Rákóczi Ferenc dicsőséges szabadságharca.

Ezekben a nehéz időkben, amikor Közép- és Kelet-Európát valóságos vérözön árasztotta el, a (Sienkiewicz ismert szavai szerint) »tűzzel-vassal« folytatott harcok korszakában rövid idillként csillan meg kölcsönös irodalmi

kapcsolataink történetének lapjain a westfáliai békekötés után J. A. Komenský négyéves működése a magyarországi Sárospatakon. E borús korban a népek nagy tanítója, Rákóczi Zsigmond fejedelem vendégszerető udvaránál tovább álmodozhatott az emberiség áhított boldogságáról. Nem hiába alkotta meg épp itt, Magyarországon, *Gentis felicitas* c. művét, a jó és felvilágosult uralkodó mintaképét. Részletesebben fel kell deríteni, mit nyújtott Komenskýnek az akkori magyar irodalom, a közvetlen kapcsolat Magyarországgal. S ha már Sárospatakról van szó, figyelemreméltó, hogy itt művelődött akkoriban a XVII. század egyik legnagyobb magyar költője is, a fiatal Gyöngyösi István, akinek történeti eposzai sokban emlékeztetnek lengyel kortársainak: Samüel Twardowskinak, Waclaw Potockinak és Wesp. Kochowskinak hasonló jellegű műveire. Tudtak-e egymásról ezek a költők, sejtették-e, mennyi közöttük a rokonság? E korszak gazdag horvát irodalmának is számos kapcsolata volt Magyarországgal és magyar témákkal. A középkori magyar–horvát kapcsolatok terén, különösen ami a lovagregények befogadását, valamint a renaissance-kori drámai és epikus művek magyar vonatkozásait illeti, nagy felfedező munkát végzett Hadrovics László professzor. De e kapcsolatok folytatódnak. A híres Ivan Gundulić egyik követője, a renaissance-ből a barokkba való átmenet korának termékeny drámaírója, Junij Palmotić Captislava nevű hősnőjének, Krunoslav dubrovnik király leányának sorsát (azonos című drámájában) egy mondabeli magyar királlyal, Gradimiréval köti össze. Az akkori Magyarország viharos belső állapotainak ismerete nélkül nem lehet megértenünk Pavel Ritter Vitezović művét sem. Vitezović Horvátország önállóságáért és Illíria feltámasztásáért küzdött a soproni országgyűlésen és több vitairatában és történeti művében. A Zrinyi-testvérpár példája nyomán újra megénekelte a szigeti hősokeket. A XVII. század végén bekövetkezett magyarországi politikai változásokból kovácsolt magának tőkét Brankovics szerb krónikás is, aki a szerb despoták örökösének tartotta magát, s igényeit egy terjedelmes szerb krónikában fejtette ki, ahol — egyéb források között — magyar krónikákra is hivatkozik. De az úri osztályokból származó jelentős költők és krónikaírók e távoli és gyakran a pusztá véletlenül alapuló kapcsolatait ebben a korban is messze meghaladja jelentőségben a népköltészet. Itt is alaposabban meg kell vizsgálni, hogyan hatottak egymásra főként az északkeleti országrészek népi énekmondói, a magyar népi felkelések kuruc költészete és a szlovákiai és kárpátukrajnai betyárénekek.

A diadalmas ellenreformáció, a Habsburgok és a jezsuiták a feudális rend megszilárdítása érdekében súlyos önkényuralmi rendszert vezettek be országainkban. Ebben a zord időben, a mi Jirasekünk szavával élve a »sötétség korszakában« is élénk szellemi csereforgalom van Magyarország és a környező országok között, valamint a soknemzetiségű Magyarország határain belül is. A jezsuita reakció fellelgvára Nagyszombat volt, melvnek jezsuita iskoláját Pázmány Péter bíboros egyetemmé fejlesztette és új nyomdával is felszerelte, hogy annál hathatósabban terjeszthesse a jobbágytömegek teljes leigázását célzó ellenreformációs propagandát. Nincs értelme részletezni, mi mindent nyomtattak Nagyszombatban. Az egész bőséges könyvtermelést, volt légyen az magyar, szlovák vagy horvát nyelvű, egyetlen központ irányította egyetlen közös céllal. Semmi köze sem volt a valóságos irodalomhoz. Magának Pázmánynak a nagyhirű prédikációit is aligha lehet összehasonlítani a nála egész emberöltővel idősebb Piotr Skarga lengyel jezsuita »országgyűlési prédikációinak« hazafias pátozával. Jogosultabb az a kérdés, hogyan hatott a magyar irodalom



a horvát barokk olyan jelenségeire, mint Antun Kanizlić, Nagyszombat és a varasdi jezsuita kollegium neveltje, a *Szent Rozália* szerzője.

De nem a jezsuiták voltak az egyedüliek, akik nemzetközi viszonylatban kezükben tartották és irányították a kultúrát. A maguk módján a ferencesek is segítségükre voltak. Magyarország Szlavóniával, Boszniával és a tengeremellékkel együtt már a török hódoltság korában egyetlen ferences rendtartományt alkotott. Magyarországon, elsősorban Budán tanították később a ferencesek nem egy fiatal délszláv hívüket. Amikor azután a XVIII. század közepe táján a magyarországi és szlavóniai ferencesek önállósultak, ezen a téren is szorosabbra fűződött a kapcsolat a két ország között. Magyar iskolát jártak és Budán adták ki írásaikat Nikola Kesić, Emerik Pavić, Marijan Lanosović, Stjepan Vilov és mások. Valamennyiük közül a legfontosabb a felejtethetlen Andrija Kačić Miošić, aki fiatal korában szintén budai diák volt. Ismerte ő is a korabeli magyar irodalmat? Elképzelhetetlen, hogy ne ismerte volna. (Nála is meg kellene vizsgálnunk, hogyan fogta fel a magyar történelmet *Korabljica*-jában és milyen álláspontra helyezkedett a magyarságot illetően leghíresebb művében, a *Razgovor ugodni naroda slovinškoga*-ban.) A ferencesek közül került ki a tudós költő Matija Petar Katančić is, aki budai diákként kezdte s mint az esztétika professzora végezte a pesti egyetemen. Az ő irodalmi tevékenysége már a XVIII. század utolsó negyedére esik, amikor a magyar irodalomban virágkorát élte a klasszicizmus. Katančić azok közé a régebbi vágású délszláv írók közé tartozott, akikhez ifjúkorukban — az iskola révén — éppoly közel áll a magyar nyelv, mint saját anyanyelvük. Diákéveiben magyar verseket is írt. Egész életműve az évszázados magyar—horvát együttélésből sarjadt. Noha nagyobb-részt latinul írta és a klasszicizmus szellemében, az ún. nemzeti megújhodás kora is érződik már rajta.

Ma már régóta tudjuk, hogy az, amit a közép-európai nemzetek irodalmában a »nemzeti megújhodás« korának nevezünk, a születő kapitalizmus okozta mélyreható társadalmi változásokkal kapcsolatos. Az új termelési viszonyok az emberek között is új kapcsolatokat hívtak életre. Egyre rohamosabb bomlásnak indultak a feudális középkor elavult intézményei, s helyettük újak keletkeztek, amelyek jobban idomultak a változott gazdasági körülményekhez. A középkori feudális államalakulatok mesterséges határaival dacolva Közép-Európa népei nemzetekké kezdtek formálódni a szónak sztalíni értelmében.

A kapitalizmus megjelenése élénk erjedést váltott ki a magyar Dunavölgye nemzetiségei között is. Az évszázados harcok a Habsburgok és a török ellen itt már régen előkészítették a talajt és ébrentartották az érdeklődést a közösségi kérdések iránt. A jobbagytömegek tekintet nélkül nyelvre, nemzeti-ségre és vallásra, szörnyű feudális elnyomatás alatt éltek, és számos felkelésben kísérelték meg a viszonyok megváltoztatását. Megnőtt a polgárság, a kereskedők és iparosok jelentősége, tehát azon rétegeké, amelyek körében leginkább érvényesültek a gazdasági érdekekkel karöltve a vallási súrlódások és a felekezetek közötti éles ellentétek. A nemesség sem szándékozott lemondani örökölt kiváltságairól, s ezért a központosító abszolútizmus ellenében egyre hangosabban hivatkozott a szentistváni birodalomban ősidőktől fogva fennálló történelmi jogaira.

Ha a XVIII. század első felében Magyarországon — mint Közép-Európában mindenütt — az ellenreformáció visszahatása uralkodott még, a »felvilágosult század« második felének irodalma határozott lépést tesz előre a haladás irányába. A magyar klasszicizmus egyre inkább közeledett az élet valóságához. Magában

hordozta mindazokat az eszmecsírákat, amelyek hozzájárultak az újkori magyar nemzet megeremtéséhez. Elvetette a magját a nemzeti megújulásnak. A fejlődés azonban természetsszerűen nem állt meg a magyar nyelvterület határainál. Mozgásba lendültek Magyarország északi vidékei is, Szlovákia és Kárpát-Ukrajna, nem minden kapcsolat nélkül a szomszéd országokkal, ahol többé-kevésbé ugyanaz a folyamat zajlott le. Megmozdultak Magyarország egyéb határvidékei is: keleten, Erdélyben, a románok, délen pedig a délszlávok, főként a horvátok és a szerbek, akiknek magyarországi helyzete a XVII. század vége óta még erősebb volt; ekkor ugyanis, az utolsó török háborúk idején, a szerbek tömegesen költöztek északra, mélyen a magyar föld szívében találva új otthonra.

Mit jelenthetett ilyen körülmények között a magyar irodalom a szomszéd szláv népek nemzeti megújulása számára? Itt már általánosan ismert dolgokat érintünk. Arra van csak szükség, hogy tudatosítsuk magunkban horderejüket. Ma, amikor népeink fejlődésének akkori szakaszát a proletár nemzetköziség szemszögéből, nacionalista szenvedélyek és szűkkeblűség nélkül vehetjük szemügyre, új fényben látjuk e korszak magyar irodalmának jelentőségét a környező szláv népek irodalma szempontjából.

A XVIII. századi magyar irodalommal úgyszólván kéz a kézben fejlődött az egykorú szlovák irodalom. Már a Rákóczi-felkelés szorosabbra fonta a magyar—szlovák köteléket. Magyarok és szlovákok együtt harcoltak a Habsburgok zsarnoksága ellen, együtt védelmezték hazájukat, Magyarországot. Szakadékról a két nemzet között csak azóta beszélhetünk, amióta a burzsoá nacionalizmus felütötte a fejét: azaz, a nemzeti nyelvek védelmében a latin és német nyelv uralma ellen vívott harcok ideje óta. A XVIII. század folyamán nem egyszer találunk még testvéri együttműködést a két nemzet között. Közös alapították tudós társaságaikat és könyvtáraikat Pozsonyban, Kassán, Nagyszombatban, Esztergomban, Eperjesen, Lőcsén és másutt. Közös adták ki első tudományos folyóirataikat Kassán, Lőcsén, Bátfán és Pozsonyban. Az akkori Magyarország két legjelentősebb központjában, Pesten és Pozsonyban is közös kulturális feladatok kapcsolták össze a két nemzet fiait. Az akkori szlovák irodalom úgyszólván valamennyi fontosabb alakjának kapcsolatai voltak a magyar felújulás mozgalmával, pozitív és negatív kapcsolatai az ellentétek egységében. Ezt a sort már Daniel Krman nyitja meg, a magyarországi evangélikus egyház történetírója és Rákóczi felkelésének résztvevője, aki harci lobogókat szentelt fel és diplomáciai munkát végzett a fejedelem szolgálatában. S utána Ján Baltazár Magin, Matěj Běl, Pavel Doležal, Adam František Kollár és sokan mások, akik lerakták az újkori szlovák kultúra alapjait, sohasem veszítve el a kapcsolatot az egykorú magyar irodalommal és tudománnyal.

Az egész — csaknem egy teljes évszázadig tartó — szlovák nemzeti megújulást Bernoláktól Kolláron át Šturig nem lehet megérteni másképp, mint szoros összefüggésben a magyar nemzeti megújulással. Pillanatig sem szünetelt a versengés a két szomszéd nép és irodalmuk között. Sem a magyar, sem pedig a szlovák nép nem okozója annak, hogy ez a fejlődés mindkét oldalon feszült légkörbe és heves, drámai összeütközésekbe torkollott. Ezért teljes mértékben az uralkodó osztályok felelősek, amelyeknek mindkét oldalon hasznuk volt az ellenségeskedésből. De közös feladatunk lesz a jövőben annak igazságos megvilágítása, mit köszönhetnek irodalmaink ennek a helyzetnek, amikor nem egy irodalmi alkotás válaszként vagy cáfolatként jött létre a másik fél valamely polémikus kezdeményezésére. Nem vitás, hogy a szlovák irodalom számos alkotása lényegesen másképp festene tárgyát és eszméit tekintve, ha

nem lett volna közvetlen visszahatás valamely magyar ellenpárjára. Azaz : elvitathatatlan a magyar irodalom jelentősége a megújulás korának szlovák irodalmi fejlődése szempontjából. S ez, legalábbis részben, valószínűleg fordítva is igaz.

De nemcsak a szlovák irodalomról van itt szó. Hasonló helyzetben voltak a magyar irodalommal szemben a megújulás korának többi szláv irodalmi is. A szlovák irodalmi fejlődéssel pedig szervesen összefüggött a kezdet kezdetétől fogva a mi cseh irodalmunk. Noha a cseh kultúra seholsem érintkezik közvetlenül a magyar nyelvterülettel, a cseh álláspont a magyar kultúrát illetően általában egyezett a szlovákkal. A nemzeti megújulás korában persze korántsem volt annyi ok a kölcsönös vetélkedésre, hiszen magyarok és csehek között nem volt súrlódási felület. Magyarországnak a cseh országrészekben már a fehérhegyi csata óta jó híre volt, mint olyan országnak, amely — összehasonlítva a harmincéves háború óta habsburgi és jezsuita sötétségben gyötördő Csehországgal — sokkal messzebbmenő vallásszabadságot élvez. Sok nemkatolikus cseh emigráns talált Magyarországon menedéket. Századokon át szoros összeköttetés volt a csehországi és szlovákiai irodalom között. Nem csoda, hogy ez a régi cseh—szlovák kölcsönösség a nemzeti megújulás korában még jobban elmélyült és megszilárdult. Többnyire szlovák közvetítéssel jutottak kapcsolatba a cseh nemzeti felújulás ébresztői a magyar irodalommal és problémáival.

Meg kell ezért tüzetesen vizsgálni, milyen ösztönzéseket kapott ebből az irányból már Josef Dobrovský, aki egyébként a Győr melletti Gyarmaton született. Dobrovskýnak Szlovákiában s általában Magyarországon sok barátja és tisztelője volt. A magyarság és a magyar irodalom iránti élénkebb érdeklődést a cseh irodalomban Kollár művei kavarták fel : *A dicsőség leánya* c. eposza és a szláv »dialektusok« közötti irodalmi kölcsönösségről szóló értekezése, ez utóbbi élesen magyarelleses szemlemben, mint ennek a hosszú ideig Pesten működött evangélikus költőnek és lelkésznek általában egész életműve. Szorosan összefügg Magyarországgal és a magyarsággal a gömöri születésű Pavel Josef Šafařík korszakalkotó műve is. Šafařík évekig a szerb Újvidéken volt tanár, azután Prágában telepedett le. Úgyszólván minden nagyobb műve apologetikus jellegű, s hatalmas mértékben hozzájárultak a szlavista tudomány felvirágzásához. A magyarországi szlovák evangélikusok felvilágosult környezetében élt egy ideig a morva származású fiatal František Palacký is. Sohasem feledkezett meg kapcsolatairól az akkori pozsonyi magyar társasággal, a szép Szerdahelyi Nina előkelő körével. Mind a cseh történetről szóló zseniális tudományos munkájában, mind pedig politikai gyakorlatában gyakran érintett magyar kérdéseket is, az 1848 és 1867 közötti időszakban egyenesen végzettszerűen. Meg kell még majd vizsgálni, mivel járult ehhez hozzá a magyar irodalom és milyen mértékben segített szítani Palacký műveinek pátoszát.

Nem kétséges, hogy nemzeti megújulásunk e legnagyobb alakjain kívül — akik közül Kollár és Šafařík egyaránt beletartoznak a cseh és a szlovák irodalomba — egyes magyar irodalmi alkotások már ekkor közvetlenül is, azaz szlovák közvetítés nélkül, eljutottak hozzánk Cseh- és Morvaországba. Hiszen a kor irodalmának országainkban mindenütt hasonló nemzetnevelő célkitűzései voltak, s lényegében azonos eszközöket is használt. Erősítette az irodalmi nyelv fejlődését. Hazaszeretetre, a dicső nemzeti múlt megbecsülésére nevelt. Magasabb színvonalra akarta emelni a nép műveltségét. A könyvekből, folyóiratokból, de még a színjátszásból is hatékony gyertyát kovácsolt a nemzeti

szabadságért vívandó majdani harcokhoz. Utaink így nem egyszer közeledtek egymáshoz, találkoztak egymással, de kereszteződtek is. Nálunk Prágában, a Csehszlovák Tudományos Akadémia Szláv Intézetében csak most kezdjük rendszeresen kutatni, mit ismertek nemzetünk nagy ébresztői a magyar irodalomból, s hogyan fordították. František Ladislav Čelakovský, aki — mint tudjuk — *Szászszirmú Rózsájában* Kisfaludy Sándor strófképletét utánozta, bizonyára nem egyedülálló példája a cseh és a magyar romantika irodalmi kölcsönhatásának a XIX. század első felében.

Hogy a kárpát-ukrajnai irodalom is szoros kapcsolatban volt a nemzeti megújulás korának kezdetétől fogva a magyar kultúrával és irodalommal, az — a csaknem ezeréves történeti együttélést tekintve — egészen természetes. Említettük már az ukrán népdal hatását Balassi Bálint költészetére s a betyármotívumokat, amelyek a kurukori magyar költéssel állíthatók párhuzamba. A XVII. század végétől a kárpátontúli ukránokat egyházi szervezetük is Magyarországhoz kapcsolta: munkácsi, később ungvári és eperjesi görögkatolikus püspökeiket az egri, majd az esztergomi érsek hatáskörébe utalták. A kárpát-ukrajnai értelmiség zöme sokáig a görögkatolikus papságból verbuválódott, iskoláit tehát csaknem minden esetben Egerben, Nagyszombatban vagy Pesten végezte. Nem csoda hát, hogy Michail Lučkaj híres *Grammatica Slavo—Ruthena*-ja is Budán jelent meg 1830-ban. Latinul, ukránul és magyarul írta tudós verseit Vasil Dovhovič (*Poemata Basilii Dóhovičs*, 1832). Mindenütt nyilvánvaló a kapcsolat a magyar kultúrával. Magyarország felé fordultak a galíciai ukránok is, hogy kihasználják az osztrákokénál enyhébb magyarországi cenzúra adta lehetőségeket. Budán adta ki például Markijan Saskevics 1837-ben emlékezetes *Ruszalka Dnyesztróvaja*-ját. Az újkori kárpátontúli ukrán irodalom kezdetei így nem egy vonatkozásban egybefonódnak a magyar irodalmi állapotokkal.

A magyar nemzeti megújulást az egykorú horvát és szerb irodalom értelmezésekor is szem előtt kell tartanunk. A horvát irodalom fejlődésére és irányára már a XVIII. században sem pusztán a jezsuiták, ferencesek és egyéb szerzetesrendek képviselte reakció volt hatással. E rendekhez még saját nevelteik sem maradtak hívek; szívesebben szolgálták műveikkel a népet, mint az egyházat. Láttuk ezt már Kačićnál és Katančićnál. Az ő nyomdokaikon haladtak az utánuk jövők. Matija Antun Reljković is ferences nevelést kapott gyerekkorában, és azután magyar iskolákat járt. »Erkölcös« irányzatú *Satir iliti divji čovik* c. műve azonban már teljesen az európai felvilágosodás szellemében fogant, s mitsem törődött azzal, hogy megbotránkoztatta a jámbor ferences atyákat. Pesten végezte a teológiát Tomo Mikloušić is, a nép felé forduló megújuló horvát irodalom egyik úttörője. Sokan voltak hozzá hasonlóak akkoriban a horvátok között. De különösen a jozefinista németesítés elleni közös harc kötötte össze a magyarokat és a horvátokat a XVIII. század végén. Nikola Škrlec Lomnički felvilágosult horvát nemes II. József halála után ellenszerűl Bécs ellen felbonthatatlan horvát—magyar úniót javasolt. Zágráb felvilágosodott püspöke, Maksimilijan Vrhovac pedig egyenesen a magyar jakobinusok fejével, a bécsi reakció által vérpadra hurcolt Martinovics Ignáccal volt összekötötésben.

De ha a felvilágosodás filozófiája haladó eszméivel kedvező feltételeket teremtett is a két irodalom közeledéséhez, csakhamar megmutatkoztak környörtelen logikai törvényszerűséggel a kibontakozóban levő tőkés társadalmi rend árnyoldalai is. Éppúgy mint északon a szlovákok és magyarok között, itt is, talán még hevesebben, fejlődni kezdett mindkét oldalon a nacionalista szovinizmus. A magyar nemesség azon törekvésével, hogy a magyar nyelvet vala-

mennyi magyarországi iskolában kötelezővé tegyék, már Tito Brezovački és utána Škrlec is szembefordult. A feszültség mindkét részen egyre fokozódott, míg aztán a XIX. század harmincas éveitől kezdve a horvát illírista mozgalomban érte el tetőpontját. Az illírismus csaknem valamennyi jelentősebb alakjának Ljudevit Gajtól és Janko Draškovićtól kezdve Vjekoslav Babukićon, Antun és Ivan Mažuranićon és Ljudevit Vukotinović-Farkašon át Petar Preradovićig és Mirko Bogovićig személyes köze volt a magyar kultúrához és irodalomhoz. Sokan közülük magyar iskolába jártak, életük egy részét magyarok közt töltötték vagy legalább rövidebb ideig magyar kulturális központokban tartózkodtak. Mindannyian ismerték többé-kevésbé a magyar irodalmat. Ugyanúgy, mint a kor szlovák íróinál, itt is igazságosan fel kell mérni, milyen jelentőségük volt számukra az így nyert ösztönzéseknek. Itt is elsősorban a polémiák és versengés szelleme ihlette az irodalmi műveket. Itt is, akárcsak Szlovákiában, a magyar irodalom egyike volt azoknak a tényezőknél, amelyek — hol pozitív, hol negatív értelemben — alakították az akkori horvát kultúra, tudomány és művészet profilját.

Nagyjából hasonlóan fejlődtek ennek a kornak magyar—szerb irodalmi kapcsolatai is. A különbség talán csak annyi, hogy a szerbek kapcsolatai a magyar nemzeti megújhódással még szembetűnőbbek. Köztudomású, hogy a török uralom súlyos évszázadai után a szerb nemzeti élet először az északi területeken, azaz Magyarországon indult fejlődésnek, mert ott voltak a legkedvezőbb feltételek. A szerb kispolgárság itt a korai kapitalizmus korszakában annyira megerősödött, hogy az újkori szerb műveltség megteremtőjévé és hordozójává válhatott. A XVIII. század közepétől a szerb elem a délmagyarországi városokban mindenütt előretört. De erős szerb településeket lehetett találni elszórtan sokkal északabbra is, egészen Szentendréig. Maga Pest-Buda fontos központjává lett a szerb nemzeti megújhódásnak. Tehetős szerb kereskedők és iparosok bőkezűen támogatták Magyarország fővárosából a terebélyesedő hazafias mozgalmat. A XIX. század feléig a szerb könyvek többsége Magyarországon, elsősorban Pest-Budán jelent meg. Csak lassan, fokozatosan tolódott a kulturális tevékenység súlypontja délebbre, Újvidékre, Karlócára és még későbbben Belgrádba, a történeti Magyarország határain túlra.

Idézzük fel emlékezetünkben a szerb nemzeti megújhódás bármely jelentősebb íróját! Kevés kivétellel csaknem valamennyien Magyarországon születtek, ott jártak iskolába és ott élték le életüknek legalább egy részét. Jovan Rajić, Jovan Muškatirović, Emanuil Janković, Gligorij Trlajić, Atanasij Stojković, Dositej Obradović, Lukijan Mušicki, Joakim Vujić, Milovan Vidaković, Dimitrij Davidović, Djordje Magarašević, Jovan Hadžić, Jov. Stejić, Jov. Subotić — és tetszés szerint folytatható sora azoknak, akiknek szoros kapcsolatuk volt a magyar nemzeti felújulással és többé vagy kevésbé ismerték a magyar irodalmat. Egyikük — Michajlo Vitković, azaz Vitkovics Mihály — többet írt magyarul, mint szerbül, és népszerűsítette magyar irodalmi körökben a szerb népdalt. Nem véletlen, hogy magyar részről Berzsényi Dániel, szerb részről pedig Lukijan Mušicki ódával köszöntötték. A szerb felújulás apostolai is egyre érezhetőbben versenyre keltek a magyar nemzeti megújhódás vívmányaival. Bizonyára az sem volt véletlen, hogy röviddel a Magyar Tudományos Akadémia létrejötte után megalapították Pest-Budán a Matica Srbska-t (1826), a délszlávok első tudós társaságát.

Mit adhatott a nemzeti megújhódás korában a magyar irodalom mind-ezeknek a szerb íróknak? Erre a kérdésre is a jövőtől várjuk a kimerítő felele-

tet. Annyi bizonyos, hogy a magyarországi szerb irodalomban, a magyar fölény elleni védekezés állandósuló légkörében, kialakult a nyelvi konzervativizmusnak, régimódi klasszicizmusnak és szentimentális romantikának az a sajátos keveréke, amely ellen aztán egy nem magyarországi szerb : Vuk Stef. Karadžić és iskolája lépett fel. A XIX. század első felének szerb költészetében is azok a szerb költők szólaltak meg a legeredetibb hangon, akik nem magyarországi származásúak : Sima Milutinović Sarajlila és a zseniális montenegrói Petar Petrović Njegoš fejedelem. Vuk örökségének folytatója a fiatal Branko Radićević, ugyancsak egészen elűtő hangú költő, habár legszebb ifjúkora a Száva és Duna melléki szerbekhez fűzi.

A megújulás folyamata az összes közép-európai népeknél az 1848—49-es forradalmi időszakban érte el tetőpontját. A magyarok, a románok és észak- és déli szláv szomszédaik saját burzsoáziájuktól vezetve mint önállóságra érett nemzetek álltak egyszerre a világ elé. Nemzeti szabadságot követeltek a maguk számára, és a középkori feudalizmus maradványai ellenében a burzsoá demokratikus forradalom jogait hangoztatták, tekintet nélkül a feudális államalakulatok régi hatáira. Céltalan volna felidézni itt mindazokat a tragikus eseményeket, amelyek a Habsburg-monarchia, s elsősorban Magyarország területén lejátshódtak. Nem fér kétség ahhoz, hogy a forradalomra politikailag legérettebb nemzet a magyar volt, amely energikusan élére is állott a császári Bécs elleni harcnak. Hogy az 1848-as forradalomnak el kellett buknia és a reakció ismét felülkerekedhetett, azért a mindenfelől mesterségesen szított burzsoá nacionalista szenvedélyek a felelősek. A magyarországi szlávok a magyar forradalommal szemben Bécsre támaszkodtak, abban a balgatag reményben, hogy így biztosíthatják szabadságukat. Viszont Kossuth szemében a régi feudális országhatárok szentek és sérthetetlenek voltak. Az egyesült reakció pedig Paskievics kozákjainak segítségével letiporta a forradalmi reményeket. Több mint tíz évre visszaállították a bécsi önkényuralmat.

A »népek tavaszából« gyönyörű virág fakadt az irodalomban : Petőfi Sándor forradalmi költészete. Egy más alkalommal már részletesen kifejtettük, milyen hatalmas visszhangot vert ez a költészet valamennyi szomszéd szláv nép irodalmában. A magyar nemzet halhatatlan költőjének oldalán a lengyelek állottak leghívebben, élükön Adam Mickiewicz *Tribune des peuples*-jével. A magyar forradalmat lelkesen üdvözölték N. G. Csernisevskij és A. I. Gercen orosz forradalmi demokraták. Csehországban két radikális demokrata : Karel Sabina és J. V. Frič propagálták Petőfi költészetét. A magyarországi forradalmi események — akár kedvező, akár kedvezőtlen értelemben — visszatükröződtek a szomszéd szláv népek irodalmában. Mély nyomot hagytak Karel Havlíček Borovský, Ludovít Štúr és sok más cseh és szlovák író fejlődésében, az illír mozgalom legjelentősebb horvát zászlóvivőinél, az újonnan létesített szerb Vajdaság irodalmában. A magyar forradalom zászlaja alatt harcolt az akkor még fiatal szentendrei szerb, Jakov Ignjatović, aki a forradalmi állapotokról sok jellemző képet őrzött meg *Vása Respekt* c. regényében. A gyilkos satíra igazmondó tükrét tartotta a nagy korszak kis kaméleonjainak szeme elé Jovan Sterija Popović *Rodoljubci* (Hazafiak) c. vígjátékában.

De ahhoz még nem vizsgáltuk meg eléggé e kor hatalmas anyagát, hogy tisztaképet alkothassunk a magyar irodalom ekkori hatásáról a szláv szomszédnépekre. Pedig itt csúcsosodott ki az irodalmi kölcsönhatás. Évszázadokon át, országaink irodalmi műveltségének kezdetétől a XVIII. század végéig sohasem volt annyi termékeny kapcsolat a magyarság és a szláv nemzetek között,

mint a nemzeti megújulás korában, beleértve az 1848—49. évi forradalmat is. Egyszerűen lehetetlenség a magyar irodalmat figyelmen kívül hagyva magyarázni a megújulás korának szláv irodalmait. Így tehát az irodalom is tanúbizonysága annak, mily szorosan összefüggött a közép-európai nemzetek sorsa, mihelyt a cselekvés mezejére léptek, tehát elsősorban közös történelmünk egyik legdicőségesebb korszakában, a megújulás korának szabadság felé vivő útján.

Az a több, mint százéves időszak, amely az 1848-as forradalomtól választ el bennünket, nem bírja el az irodalmi kapcsolatok gazdagsága tekintetében az összehasonlítást a nemzeti megújulás korával. Országaink uralmon levő burzsoáziája ügyelt arra, hogy Közép-Európa népeit a gyűlölködés és értetlenség válaszfalaival különítse el egymástól. Hiába sújtott valamennyiünket egyenlően a múlt század ötvenes éveinek reakciós abszolutizmusa, hiába fizettette meg a Habsburg-monarchia valamennyi elnyomott nemzetével ugyanazt a tandíjat, alig bukkott meg az önkényuralom, a hatvanas évektől fogva újult erővel lángolt fel a burzsoá nacionalizmus, minden nemzetközi együttműködés esküdt ellensége. Igaz, hogy a történeti Magyarország százezres szláv tömegeinek tudatába 1867 és az első világháború között, a dualizmus korában is behatolt a magyar irodalom. De milyen áron? Akaratuk ellenére, a magyar nemesség és burzsoázia parancsára tanulták a magyar iskolákban az ifjú szlovákok, ukránok és szerbek. Az egyre jobban kiéleződő horvát—magyar politikai harcok közepette tanulta gyűlölni a horvát ifjúság. És hozzánk, csehekhez, lengyelekhez, ukránokhoz, oroszokhoz, szlovénekhez, bulgárokhoz és más szláv népekhez, akik nem éltünk a mágnsók uralmának árnyékában, a virágzó magyar irodalom legszebb és legjobb alkotásai is többnyire csak véletlenképpen, szórványosan jutottak el.

A múlt század második felétől napjainkig terjedő magyar—szláv irodalmi kölcsönhatások kutatásának még csak az elején vagyunk. Idézzünk fel legalább néhány olyan jelentősebb momentumot, amelyekről bizvást elmondhatjuk, hogy a magyar irodalomtól nyertünk valamit.

A XIX. századi magyar klasszikus irodalomban több olyan név tündökölt, amelyek az egész szláv világban jól ismertek. Soha többé nem ismétlődött ugyan meg Petőfi Sándor példája, aki már életében hódított géniuszának csodálatos erejével. A magyar irodalom többi nagyjainak művei többnyire némileg megkésve jutottak el a szláv irodalmakba, amikor időszakuk valamelyest már megfakult. Petőfivel bizonyos mértékig csak az egy Arany János mérkőzhetik, aki már az ötvenes években lelkes rajongóra talált Jovan Jovanović Zmaj fiatal szerb költőben. Zmaj 1858-tól fokozatosan lefordította az egész *Toldi-trilógiát* (Toldi, Toldijina ljubav, Toldijina starost). A *Buda Halálának* Vrchlický-féle cseh fordítását viszont Arany már nem érte meg. Tizenöt évvel halála után jelent meg, a költő születésének 80. évfordulója alkalmából. Viszonylag még jobban megkésve Madách *Tragédiájának* áttünetése a szláv nyelvekre. 1890-ben fordította le Zmaj szerbre, 1893-ban Brábek csehre, 1906-ban Hviezdoslav szlovákra. Igaz viszont, hogy a *Tragédia* színpadi előadásának Csehszágban hatalmas visszhangja volt. Petőfi és Arany követőinek: Gyulai Pálnak és Tóth Kálmánnak, valamint a náluk idősebb Garay Jánosnak a költészetét csak szerb fordítójuk, J. J. Zmaj érdeméből ismerjük. Kiss József költészetére is tudtommal csak Laza Kostić figyelt fel a költő életében; a *Jehová-t* fordította szerbre. Jókai Mór népszerű regényeit nálunk is igen kedvelték, mert leginkább megfeleltek a polgári olvasóközönség ízlésének. Kevesebbet fordí-

tottunk le a kritikai realizmus mesterétől. Mikszáthtól: korántsem ismerjük annyira, amennyire megérdemelné. A többi magyar kritikai realistának is igen sokkal vagyunk adósai.

De nemcsak az a kérdés, mennyit és hogyan fordítottak magyarból szláv nyelvekre a burzsoázia uralma idején. Fontosabb volna megállapítanunk, milyen mértékben hatott a magyar irodalom a szláv írók eredeti műveire. Bár a kölcsönös irodalmi érintkezés útján sok akadály tornyosult, itt sem kapunk egészen tagadó feleletet. Nálunk Csehszágban például olyan őszinte híveik voltak a magyar forradalmároknak, mint J. V. Frič és Jan Neruda. Nem kétséges, hogy az ő műveikben lehet találni magyar irodalmi reminiscenciákat. Már többször történt utalás arra, hogy az ifjú Neruda egy *Obrazy života* (Életképek) c. folyóiratot szerkesztett (1858–60), amely már nevében hordozta a rokonságot Petőfi Fiala Magyarországnak ugyanily című orgánumával. Nem kutattuk eddig azt sem, kapott-e valahol maga Vrchlický is ihletet Petőfitől és Aranytól, akiket megszeretett és fordított. Újra vizsgálat tárgyává kell tenni, hogyan nyilvánult meg a magyar irodalom alapos ismerete a nagy szlovák írók és költők alkotásaiban. Ján Kalinčiak nem egyszer nyúlt Bethlen és Rákóczi korabeli történeti tárgyhoz. Nem hátrált meg az akkori szlovák—magyar valóság égető kérdései elől sem, akárcsak Svetozár Hurban Vajanský és több más kortársa. Az pedig köztudomású, hogy a szlovák költészet legnagyobb mesterének, Pavel Országh Hviezdoslavnak közeli kapcsolata volt a magyar irodalommal és fiatal éveiben magyar verseket írt.

A múlt század második felének és a XX. század elejének horvát irodalmához is sokkal járult hozzá a magyar irodalom. Mint már az illírizmus idején, ebben a korban is sok horvát író élt és alkotott szoros kapcsolatban a magyar politika és kultúra eseményeivel. Mirko Bogović, aki még 1848 előtt kezdett verseket írni, anyai ágon magyar volt. Nem csoda, hogy történeti drámáit, különösen a Frangepánról szólót, a Bach-korszak éveiben is osztrákellenes szellemmel telítette. Politikai téren is horvát—magyar megegyezésre törekedett. A közös horvát—magyar történeti múltból vett témákat dolgoztak fel gyakran August Šenoa, Franjo Marković, Josip Eugen Tomić, Evgenij Kumičić, Ksaver Šandor Djalski és mások. Ki kell majd mutatni azt is, hogyan tükröződött műveikben a kapitalizmusból imperializmusba hajló átmenet korszakának egyre erősödő horvát—magyar feszültsége. Telve volt vele például August Hrambasić századvégi költészete. Elképzelhető-e az egész horvát irodalmi fejlődés tevékeny magyar résztvétel nélkül? A két fél mintegy felelgetett egymásnak, ihletet merítve a mozgalmas politikai helyzetből.

Másképpen alakult már ebben a korban a szerb—magyar viszony. Itt sem hiányzott az egyre növekvő és erősödő burzsoá nacionalizmus. De amint a modern szerb kultúra súlypontja egyre inkább délre, Magyarországra területén kívülre helyeződött, fokozatosan háttérbe szorultak a súrlódásokra vezető okok is. Baráti kapcsolatot teremtett a magyar irodalommal már Jakov Ignjatović, a szerb kritikai realizmus egyik úttörője. A hatvanas évek szerb Omladinájának vezető költői, Jovan Jovanović Zmaj, Djura Jakšić és Laza Kostić nagyjából magyar iskolákba jártak, megszerették a magyar irodalmat, és sokat fordítottak belőle. Több esetben szerb—magyar tárgyat dolgoztak fel. Vitathatatlan, hogy fejlődésükre kedvező hatással volt kapcsolatuk a magyar irodalommal. És így volt ez később az ún. Szerb Vajdaság íróinál is. Műveik sajátos voltát az újkori szerb kultúrán belül nem lehet teljesen megmagyarázni a magyar hatás figyelembe vétele nélkül.



A XX. század elejének, az imperializmus korának sorsdöntő politikai eseményei irodalmaink fejlődésére is döntő hatással voltak. Nem világítottuk meg idáig kellőképpen, hogyan tükröződött irodalmunkban az 1905–7-es orosz forradalom okozta erjedés, hogyan reagáltak íróink Bosznia és Hercegovina 1908-as annexiójára, az 1912–13-as Balkán-háborúkra, az első világháborúra és a Nagy Októberi Szocialista Forradalomra. Itt is találmunk majd bizonyára közös vonásokat, sok esetben kölcsönhatásokat is. Elsőrendű feladatunk lesz annak megállapítása, milyen hathatós segítséget nyújtott az 1919-es magyar proletárforradalom és ezeknek az időknek haladó magyar irodalma a környező országok haladó íróinak. A központi hatalmak veresége és az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása egyszersmindenkorra megsemmisítette a feudális középkor régi államalakulatait. De a trianoni béke nem hozott áldást és békességet Közép-Európa nemzeteinek. Horthy magyarországi fasiszta diktatúrájában éppoly kevés volt a jószándék az együttműködésre, mint a Masaryk és Beneš-féle Csehszlovákia burzsoáziájában vagy a Jugoszláviában uralomra jutott monarchofasizmusban.

Egyelőre nehéz volna pontosabban meghatározni, mit adhatott ilyen körülmények között a magyar irodalom szomszédainak. Hogy a magyar témák iránti érdeklődés 1918 után nem hagyott alább, sőt még élénkült is, olyan művek is bizonyítják, mint Jaroslav Hašek világhírű *Švejkje*, vagy a horvát Miroslav Krleža háborúellenes novellái — köztük a »Magyar királyi honvéd-novella« —, melyek az osztrák—magyar militarizmussal szemben érzett ellenszenv kifejezői. De Csehszlovákia és Jugoszlávia most sokkal könnyebben hatolhatott be a magyar irodalom is. Mindkét államnak erős, irodalmat is alkotó magyar kisebbsége volt. Új helyzetbe kerültek a magyar kultúrával szemben északon a szlovákok és kárpátontúli ukránok, délen a horvátok és a szerbek. Lehetett most már nem kényszerből, hanem önként érdeklődniök a magyar kultúra iránt. És mégsem szövődtek jelentősebb, valóban termékeny irodalmi kapcsolatok. Az uralmon levő burzsoázia most sem tudta, mert nem akarta átplántálni országunkba a magyar kultúra értékeit. Aranyt és Mikszáthot nem számítva, a két világháború között eltelt húsz év alatt egyetlenegy jelentősebb magyar klasszikus műve sem jutottak el hozzánk. Az újabb háború-előtti költőnemzedékből is egyedül Ady Endre törte meg a jeget, ő is inkább szerelmi és hazafias lírájával, mint forradalmi demokratikus eszméivel, az orosz forradalom iránti rajongásával. Bízatóan csillant meg időnként egy-egy nagy név az élő magyar irodalomból: Móricz Zsigmondé, Kosztolányi Dezsőé. De eddig meg sem kíséreltük kutatni, mi volt műveik sorsa nálunk, hatottak-e valamennyire kritikai realista irodalmunkra. Éppily kevésbé tudjuk azt is, milyen nyomot hagytak nálunk az újabb magyar drámaírók, Molnár Ferenc és mások.

Az alatt a kilencven esztendő alatt, amíg irodalmunk a burzsoázia vezetése és nyomása alatt fejlődött, nem gyarapodott és nem mélyült el lényegesebben nemzeteink között az irodalmi együttműködés. Íróink kölcsönös kapcsolatai — bárminő előjelűek — ritkán érték el azt az intenzitást, mint régen, a nemzeti megújulás idején. Miért volt ez így? Nem voltak közös érdekeink? A kulturális együttműködést az uralkodó burzsoázia és nemesség nem kívánta. A tőkés rend fennállása idején hasznót húzott abból, hogy egymás ellen uszította a szomszéd népeket. A közép-európai irodalmak nem ismertek a kifejlődött kapitalizmus és az imperializmus korában olyan nagy közös célokat, amelyekért közösen vagy egymással versengve küzdhettek volna, mint hajdan a nemzeti megújulás, a burzsoá nemzetté formálódás korában. A burzsoázia irányította

irodalom sovíniszta szenvedélyeket korbácsolt fel vagy formalisztikus, l'art pour l'art szellemű játékokban tobzódott. Sokszor olyan idealista fantazmagóriák útvesztőjében bolyongott, amelyek otthon sem tarthattak számot a nyilvánosság érdeklődésére, a határokon túl pedig annál kevésbé. De a haladó írók is, akik a fennálló társadalmi rendet a kritikai realizmus szellemében támadták, inkább csak az őket leginkább szorongató hazai körülményeket kísérték figyelemmel. Ritkán volt bírálatuknak olyan tágabb, átfogóbb érvényessége, hogy az azonos vagy hasonló bajokkal küszködő külföld is olvashatta volna. Így a kapitalizmus korának uralkodó osztályai elérték azt, amire törekedtek: nem sikerült ugyan egymás ellen uszítaniok vagy teljesen elszigetelniök egymástól a Dunavölgye országainak szellemi munkásait, de sikerült kölcsönös kapcsolataikat a minimumra korlátozniok. Olyan viszony keletkezett közöttünk, amelyet a legjobb esetben is csak a közöny, a nemtörődömség állapotának nevezhetnénk. A legrosszabb állapot, amilyen irodalmi kapcsolataink terén elkövetkezhetett.

Valamennyiünk szerencséjére ez az állapot nem volt tartós. A kapitalizmussal született, azzal együtt bukott is el. A demokratikus és proletár magyar irodalom már a kapitalizmus ellen vívott harcok során találkozott az azonos világnézetű, haladó külföldi körök élénk, elvtársi érdeklődésével. Kölcsönös irodalmi kapcsolatainknak ez a legdicsőségesebb fejezete még megírásra vár. A két világháború között eltelt húsz év alatt a magyar proletárirók nemcsak a szocializmus és a kommunizmus hazájában, a Szovjetunióban találtak baráti megértésre, hanem Szlovákiában és Csehszlovákiában is, csehszlovákiai kommunista elvtársaiknál, s persze a haladás híveinél mindenütt Európában. Valamennyien együtt harcoltak a fasiszta áradat ellen akkor is, amikor az felöltötte legocsmányabb alakját: a náci horogkeresztet, amelyre a dolgozó nép szabadságát akarta feszíteni. Annál nagyobb örömmel ünnepelték irodalmaink a felszabadító szovjet hadsereg világraszóló győzelmét a hitleri fasizmus fölött, együttesen köszöntve közös szabadságunk hajnalát. 1945 óta valamennyien jól tudjuk, miért harcolunk, s mi az, ami összeköt bennünket. Irodalmunk is hozzájárul a maga eszközeivel a szocializmus építéséhez, a nemzetek közötti béke megszilárdításához.

Elérkezett végre az idő, amikor nemzeteink szellemi, irodalmi életében is leomlottak a válaszfalak. A magyar irodalom, amely valaha az egész világot elkápráztatta Petőfijével, végre megnyithatta előttünk a magyar nép szellemének kimeríthetetlen kincsesládáját. Felhangzott végre el nem némíthatóan a költő-óriások hangja: József Attilláé, Illyés Gyuláé. Törlesztjük végre régi adósságainkat a magyar klasszikusok kiadása terén, Petőfi költészetén kezdve és folytatva Mikszáthtal és Móriczcal, akinek művei nyolc-nyolckötetes válogatásban jelennek meg nálunk. S csak ma tudjuk a maga teljességében felmérni és mélységes csodálattal követni Lukács György kritikai szellemének merész röptét, érett bölcsességét. Valamennyiüktől van tanulnivalónk. A magyar irodalom, áthatva a forradalmi marxi és lenini tanoktól, testvéri kötelékben a többi népi demokratikus ország haladó irodalmával a szovjet irodalom nyomdokain halad.

És ezen az új, közös és soha többé meg nem másítható úton jóleső érzéssel gondolunk arra, hogy nem kell mindent a legelején kezdenünk. Ezeréves múltunk segítségünkre lesz. Bármily nyelven beszélünk, íróink és költőink szíve, népeink szíve egyazon ritmusban dobog: országaink boldogságáért, az egész világ békéjéért.

## Mickiewicz a marxista lengyel irodalomtudományban

EUGENIUSZ SAWRYMOWICZ

Az idealista, burzsoá irodalomtudomány olyan hagyományos képet festett Mickiewiczről, mely a költő életét és munkásságát eltorzította, gyakran irányzatosan meghamisította, sok esetben pedig megfosztotta minden tudományos alaptól. E hagyományos felfogást nem utasítottuk el teljes egészében, minthogy sok értékes anyagot is tartalmaz, csupán megkíséreltük, hogy legnagyobb költőnk alakját megtisztítsuk a hamisításoktól és torzításoktól; megkíséreltük továbbá, hogy tudományos tartalommal töltsünk meg bizonyos hézagokat, melyeket a burzsoá tudósok nem tudtak, vagy nem akartak megtölteni. Így az elmúlt öt esztendő alatt szaporodtak ismereteink Mickiewiczről és gyakran teljesen új anyagot tártunk fel. Fennmaradtak azonban bizonyos, mindmáig megoldatlan és vitás kérdések, melyek egyes részletekre, nemkülönben alapvető problémákra is vonatkoznak.

Lássuk mindenekelőtt a Mickiewicz életével és művével foglalkozó kutatások néhány legfontosabb és vitathatatlan eredményét.

A burzsoá Mickiewicz-kutatás — kétségtelenül szántszándékkal — lebecsüli Mickiewicz életének oroszországi szakaszát. A költő oroszországi tartózkodását személyes kérdésekre igyekeztek korlátozni, agyonhallgatták, vagy meghamisították a költő és az orosz forradalmi körök kapcsolatait. A szovjet hatóságok Moszkvában és Leningrádban Fishman rendelkezésére bocsátották a levéltári anyagokat, s ennek nyomán kutatásai új tényekre derítettek fényt. Vitathatatlan hitelű okmányok tanúskodnak róla, hogy Mickiewicz Oroszországban nemcsak Rilejevvel és Besztuzsevvel barátkozott össze, hanem részt vett a volt dekabristák körének illegális összejövetelein, tevékenyen részt vett e kör munkájában, síkraszállt a lengyel és az orosz forradalmi szervezetek együttműködésének gondolatáért. Gyökeresen más fényben látjuk tehát ma Mickiewicz alakját Pétervártól Odesszáig, Odesszától Krímig. Mindenütt Mickiewicz kézzelfogható munkájának nyomait leljük, mindenütt felfedezhetjük kapcsolatait az északi forradalmárokkal és a déli orosz összeesküvő csoportokkal, ugyanakkor pedig összeköttetését a lengyel forradalmi szervezetek képviselőivel. Más fényben látjuk Mickiewicz élete e szakaszának munkásságát is. Az úgynevezett odesszai szonettekben nemcsak a szalonok szórakozásainak és szerelmi kalandjainak állított Mickiewicz költői emléket, hanem egyszersmind éles szatírárt írt a szalonok társaságának értelmetlenségéről és posványáról. A krimi szonettekben nemcsak a táj és a természet gyönyörű leírását, nemcsak Mickiewicznek a táj és Maryla iránti vágyódása kifejezését láthatjuk, hanem éles bírálatot is kapunk az önkényuralom világáról, s a költő itt mélységes szolidaritását fejezi ki a szolgasorba döntött szerencsétlen emberek iránt. E szonettekben továbbá a költő saját alkotó munkásságának új programját fogalmazza meg.

E program megvalósítását jelenti a *Konrad Wallenrod*, Mickiewicz költeménye, melyet az orosz dekabristák tragikus veresége után írt, s melyben

előre látta a hamarosan bekövetkező lengyelországi felkelést. Ezt a művet most kezdjük igazán megérteni, csak most látjuk igazán Mickiewicz mondanivalóját a dekabristák vereségéről, csak most pillantjuk meg a történelmi maszk mögött a lengyel összeesküvők vezetőinek tragikus sorsát.

A burzsoá Mickiewicz-kutatás egyik kedvelt témája volt a költő vallásosságának kérdése. Majdnem mindegyik műből bizonyítékokat hoztak fel Mickiewicz vallásos világnézetéről, még a krimi szonettek muzulmánjainak alakját és Allahhoz intézett fohászukat is úgy tárgyalták, mint a költő mélységes vallásosságának bizonyítékát. Ezt a vallásosságot továbbá per fas et nefas beleakarták építeni a katolikus egyház dogmáinak kereteibe. Így pl. Kleiner, Konrad Wallenrod alakjában, akinek hazugság és ármány segítségével kellett az ellenség ellen harcolnia, — a vallási konfliktus képét látja, keresztény embert lát benne, akinek az etika elveivel szemben a bűn útján kell járnia. Ma e költeményben egy forradalmi összeesküvő, nem pedig egy keresztény tragikus konfliktusát látjuk. Egész köteteket írtak Mickiewicz »megtéréséről« 1829—1830-as római tartózkodása idején. Kubacki tanulmányai kimutatták, hogy ez a megtérés csak legenda volt, azok a versek pedig, amelyekre ezt a legendát építették, nem a római út, hanem az 1832. évi drezdai látogatás idejéből származnak. E versek kétségtelenül Mickiewicznek bizonyos fokú vallásos hangulatára vallanak, összefüggnek a felkelés vereségével kapcsolatos élményekkel, azokkal az élményekkel, amelyek az *Ősök* III. részének megírására vezettek. A vallásos világnézeteknek itt erősen politikai jellege van, és semmi sem köti össze a katolikus hittel, — amint egyesek mondják.

Az *Ősök* III. részének értelmezése forradalmi módosuláson ment át. Ebben a legnagyobb lengyel romantikus drámában, a romantikus világirodalom egyik legnagyobb alkotásában, mindenekelőtt rendkívül mélyfokú realizmust fedeztünk fel, mégpedig nemcsak a történelmi jelenetekben, hanem a szimbolikus jelenetekben, a misztikus értelmű látomásokban, álmokban is stb. Péter pap híres látomását, melyben Lengyelország sorsa Krisztus keresztre feszítésének jelképe útján mutatkozott meg, mindig Mickiewicz messianisztikus eszméinek bizonyítékaként fogták fel, annak bizonyítékaként, hogy a költő elkeseredésében visszavonult a felszabadító harctól, magáévá tette a megváltó szenvedés eszméjét. E látomásban azonban ma már egész más tartalmat látunk: a Szentszövetség-korabeli Európa politikai viszonyainak zseniális értékelését és annak a forradalmi szerepnek a nyomatékos hangsúlyozását, amelyet Lengyelország, különösen pedig a lengyel emigráció a felkelés után Nyugat-Európában betöltött.

Konrad úgynevezett »Nagy Rögtönzésében« vélték megtalálni a kulcsot Konrad és Isten harca prometeuszi jellegének megértéséhez. Konrad és Isten küzdelmét ma Mickiewicznek önmagával folytatott vitájaként fogjuk fel a felkelés vereségéről, a történelem értelméről, az emberiség történelmét irányító törvényekről. A Rögtönzés monológ jellege annak a belső vitának művészi formája, melyben Mickiewicz az elmúlt vereség értékelését és a jövő távlatainak megrajzolását akarta megoldani.

Mickiewicz e mesterművének értékelését tehát megszabadítottuk a messianisztikus hamisításoktól. Az *Ősök* III. részében most már Mickiewicz eltökélt akaratát látjuk, hogy a nemzetet újabb harcba vigye a cárizmus ellen, Lengyelország szabadságáért, harcba vezesse az önkényuralom ellen a Szentszövetség elnyomásában élő minden nemzet szabadságáért. A *Nemzet papjájának* és a *Zarándok út-nak* új értelmezése megmutatta azokat a szálakat, amelyek a

mű eszméit Nyugat-Európa carbonari köreinek tevékenységével kötik össze. Kellő arányokban értékelték továbbá a mű vallásos tartalmát, mely az emigráció politikai, nem pedig vallási evangéliuma. A mű evangéliumi formája politikai célkitűzéseket szolgál, nem pedig a vallásos világnézetet. Mint ahogy egyébként látjuk, Mickiewicz művét az új irodalomszemlélet megszabadította azoktól a vallási hamisításoktól, amelyek megfosztották igazi társadalmi és politikai tartalmától. Természetesen ugyanakkor nem hunyhatunk szemet Mickiewicz költészetének vallásos témaválasztása és világnézetének bizonyos vallásos elemei felett.

A *Pan Tadeusz*-ban már nemcsak a Napóleon oroszországi hadjárata korának nemesi életét látjuk, hanem, — amint az akkori forradalmár, Worcell, gyönyörűen kifejezte, »a nemesi Lengyelország géniusz-alkotta sírkövét« is, erőteljesen hangsúlyozott formában, sőt ennél többet is láthatunk: Lengyelország új életének körvonalait, ahol a nemesnek egy másik típusa jut szóhoz, aki már nem a régi világot képviseli. A hazafias Napóleon-párti vezető, Robak pap, Dąbrowski légiói, melyek »a mi és a ti szabadságotokért« jelszót írták zászlajukra, Tadeusz, aki felszabadítja jobbágyait, — ezek adják az új élet körvonalait. És ha a költő a *Pan Tadeusz* epilógusában annak az óhajának adott kifejezést, hogy »papjai tévedjenek be a kunyhókba«, akkor e kunyhókban a messzi távolban már megláthatjuk azoknak a parasztoknak az unokáit, akiket Tadeusz a jobbágyság bilincseiből kiszabadított.

A burzsoá Mickiewicz-kutatás általában igen keveset foglalkozott a politikus Mickiewicz-csel. Az új kutatások e téren is megállapították a helyes arányokat. Mickiewicz társadalmi és politikai ideológiájának kialakulását a korabeli Európa ideológiai irányzataival való szoros összefüggésben látjuk meg, azaz a felkelés előtti lengyel összeesküvő körök tevékenységével összefüggésben, az orosz dekabristák tevékenységével való összefüggésben, majd a nyugati szabadságharcos szervezetekkel való kapcsolatok, a carbonarikkal, az Ifjú Európával, a Népek Tavaszával való kapcsolatok háttérében. Nem szabad leegyszerűsíteniünk Mickiewicz ideológiai fejlődésének útját. Találunk ezen az úton tragikus meg nem értést és tragikus töréseket is, de mindenképpen hangsúlyoznunk kell a végső eredményt, azt, hogy Mickiewicz, — jöllehet a Napóleon-kultusz kétségbevonhatatlan ballasztja nehezedett rá — a *Tribune des Peuples* szerkesztőjeként az eltökélt forradalmi demokrata álláspontját képviselte. Ebben látjuk Mickiewicz kapcsolatát a leghaladóbb európai körökkel, itt figyelhetjük meg a költőn annak a folyamatnak hatását, ahogy a lengyelországi titkos forradalmi szervezetek programja egyre radikálisabbá vált.

Így tehát az új kutatások helyes országos és európai távlatban mutatták meg Mickiewicz költői művét és politikai tevékenységét, valamint azt is, hogy a burzsoá tudomány többé-kevésbé tudatosan igyekezett mindezt agyonhallgatni, lebecsülni vagy éppen meghamisítani.

Térjünk át most már az általánosabb, illetve a vitás kérdésekre. Amint a marxista módszeren alapuló irodalomtudomány Lengyelországban kialakult, gyakran megfigyelhető volt az a sajátos jelenség, hogy valamely korszak, valamely irodalmi irányzat szintézise, fogalmi meghatározása megelőzte az elemző tanulmányokat. Így volt ez többé-kevésbé a romantizizmussal is. A speciális, analitikus tanulmányok száma nálunk aránylag kicsiny, ezzel szemben kialakult már a lengyel romantizmus fogalma, melyet főleg Wykának a szóban forgó korról foglalkozó irodalomtörténeti tankönyve, illetve Zolkiewskinek *A Mickiewicz-vita* című könyve alakít ki.

Ezen a fogalmon alapulnak például Kubacki, Zmigrodzka, Janion munkái, valamint az én szaktanulmányom is. Eszerint romantikus irodalmunk fejlődését az akkor Lengyelországban és Európában növekvő forradalmi eszme tükrében pillanthatjuk meg, mely az összeesküvő szervezetek felkelés előtti nemesi forradalmiságától a felkelés utáni burzsoá demokratikus forradalmi ideológián keresztül mintegy 1840-ig, a forradalmi demokraták tevékenységéig vezet el bennünket.

Ezt a megfogalmazást támadta legutóbb Chalasinski professzor, ismert társadalomtudósunk. Véleménye szerint az 1830 utáni lengyel romantikus irodalom nem a forradalmi ideológia alapzatán, hanem csakis az irodalmárok ideológiájának alapján épült fel. Chalasinski szerint éppen a liberalizmus volt a felkelésnek az a csírája, amelyből Lengyelországban a forradalmi gondolat kialakult. E gondolat fejlődési vonala nem a nemesi forradalmiságból indul ki, amely a felkelés után lehanyatlott, hanem a Kazimierz Brodzinski által képviselt haladó liberalizmusból. A kérdés nem így áll. Chalasinski felfogása szűkséggéppen igen jelentős ártértékeléseket vonna maga után a lengyel romanticizmus, különösen pedig, — s ez természetes — Mickiewicz-csel kapcsolatos kutatásaink eredményei tekintetében. Megváltoznának nemcsak az arányok, amelyekben a romantikus író haladó jellegét, illetve művei realizmusának kérdését eddig vizsgáltuk, hanem meg kellene változtatni azt az alapot is, amelyre támaszkodva a lengyel romanticizmus fenti fogalmát kialakítottuk. Az irodalomtörténeti intézet tehát védi a maga álláspontját, míg Chalasinski professzor néhány történetíró véleményére támaszkodik.

A vita folyik, s kimenetelét e pillanatban még nem lehet megjósolni. Márpedig e kérdés megoldásától függ majd jórészt a romanticizmusra vonatkozó irodalomtörténeti kutatásaink további fejlődése.

Egy másik vitatéma a romantikus irodalom realista jellegének kérdése. Wykán e kérdéssel foglalkozó tanulmánya nyomán, valamint még néhány kiegészítő tanulmány, — mint Budzyk, Zmigrodzka tanulmányai — megjelelése után külön vita alakult ki e tárgyban a Lengyel Tudományos Akadémián.

Vajon miről is szól ez a vita?

Kazimierz Wyka, az 1830 utáni lengyel romantikus költészet, különösen pedig Mickiewicz és Słowacki műveinek realista jellegét értékelve megfogalmazta a »romantikus realizmus« kifejezést. Ez a kifejezés arra szolgál, hogy hangsúlyozza Mickiewicz és Słowacki nagy művei sajátos realista vonásait, melyeknek realizmusa jelentősen különbözik attól, amit pl. a balzaci regény realizmusa képvisel. Wyka éppen a balzaci realizmust választotta megkülönböztető kritériumként, s a kritikai realizmusban látta a kor realizmusának legmagasabb fokát. A lengyel romantikusok és Balzac műveinek összehasonlítása nyomán Wyka a romantikus realizmus két sajátos vonására mutatott rá: 1. a tipikus jelleg elégtelenségére és 2. a motiváció elégtelenségére.

A tipikus jelleg elégtelenségével kapcsolatban Wyka, Mickiewicz és Słowacki romantikus hőseinek jellemére gondol. E tipikus hősök nem Balzac tipikus hőseinek mintája szerint valók. Wyka szavaival élve nem olyan alakok ezek, akikkel napjaink életében, pl. a kávéházban, a bankban, az utcán, vagy a boltban találkozhatunk. Nem tükröződnek bennük a tőkés viszonyok által meghatározott helyzetben élő egyének tipikus vonásai. Mickiewicz és Słowacki hősei ehelyett sokkal erősebben képviselik az akkori ideológiai irányzatokat, pl. a nemzeti felszabadító, a forradalmi irányzatot stb. Wyka egyébként azt javasolja, hogy egyszerűen beszéljünk a romantikus hősök »reprezentatív«,

nem pedig tipikus jellegéről. A »reprezentatív« fogalom alá vonja az olyan hő-  
söket, mint az *Ősök* III. részének Konrádja, a lengyelek nemzeti felszabadító  
törekvéseinek legmagasabbrendű megtestesítője és Slovacki Kordianja, a ne-  
mesi forradalmiság ideológiájának képviselője, akinek alakja egyúttal a ro-  
mantikus költő meghatározott típusának tömörített vonásait is bizonyos fokig  
egyesíti magában.

Ami a 2. pontot, az ún. motiváció elégtelenségét illeti, Wyka itt a roman-  
tikus költészetnek azon vonásaira gondol, amelyekből az következik, hogy a  
romantikus költészetben megmutatott folyamatok nem a folyamatokban részt-  
vevő emberek segítségével, hanem jelképek, tematikus fordulatok, maszkok  
segítségével, a való tényeknek megfelelő látomások segítségével jutnak kifeje-  
zésre. A nagy romantikus művek olyan vonásairól van szó, mint a hősöknek  
kivételes, gyakran a konkrét valóságtól elszakított helyzetekbe való belehelye-  
zése, eljárásuknak a tényleges emberi tevékenység körén kívül eső tényezőkkel  
való megmagyarázása (pl. Konrad az *Ősök* III. részében, amint az úgyneve-  
zett Nagy Rögtönzésben hadba indul Isten ellen nemzetének jólétéért, s ezzel  
szétfeszíti a tényleges valóság kereteit, melyet a drámában börtönfalként ír-  
nak le. Ez igen jellegzetes példa). Hasonlóképpen állunk Slovacki Kordianjá-  
val, aki ideológiai fordulatát egyedülállóan, a Mont Blanc csúcsán teszi meg,  
mert, úgymond, »emberi szobor a világ szobrán«.

E fejtegetéseire támaszkodva Wyka, Mickiewicz és Slovacki 1830 utáni  
munkásságában a realizmus evolúcióját látja, mely ezeknek az »elégtelenségek-  
nek« a leggyőzöse és a kritikai realizmushoz való közeledés útján következik be.  
Mickiewicznél ezt az evolúciót jelzi az a távolság, mely ebből a szempontból  
a *Pan Tadeusz*-t az *Ősök* III. részétől, Slovackinál pedig Kordiant Fantazy-  
tól elválasztja, mely utóbbi Wyka véleménye szerint már a kritikai realizmus  
alkotása.

A Lengyel Tudományos Akadémián lefolyt vita általában véve nem vonta  
kétségbe Wyka álláspontjának helyességét a romantikus realizmus vonásai-  
nak meghatározása tekintetében. Ezzel szemben vitatta fejtegetéseinek ki-  
indulópontját, azt az alapot, amelyre a romantikus realizmus értékelését fel-  
építette. Kétség merült fel mindenekelőtt az irányban, vajon helyes-e a kritikai  
realizmust, a balzaci típusú realizmust az akkori irodalom legmagasabb foka-  
ként kezelni. Vitatták, más szóval élve, a romantikus realizmusnak a kritikai  
realizmus ismervei alapján történő értékelési módszerét. Felmerült tehát ez az  
alapvető kérdés: Vajon a kritikai realizmustól különböző romantikus realiz-  
must rosszabbnak, kevésbé értékesnek kell-e tekinteni? Erre csak akkor adhat-  
nánk igenlő választ, ha realizmuson a valóság részleteinek helyes ábrázolását  
értenénk. Többről van azonban szó. A történelmi helyzet tág értelemben vett  
értékeléséről, s itt már kétségek támadnak, példának okáért az irányban, vajon  
a balzaci tipikus alak tényleg jobban ábrázolja-e az akkori valóságot, mint a  
romantikus hős »reprezentatív« alakja. Vajon a *Pan Tadeusz*, a lengyel ne-  
mes mindennapi életének e rendkívül realiztikus képe, valóban realistább al-  
kotás-e, mint az *Ősök* III. része, ahol erősen érvényre jut a szimbolizmus, a  
misztikus motiváció, látomások leírása stb., ahol azonban a látomások és misz-  
tikus jelenetek az akkori valóság frappánsan helyes ábrázolását szolgálják?  
Nem vitás, hogy ezek a kétségek sok igazságot rejtenek magukban. Megfosztják  
alapjától többek között Wykának azt a tételét is, hogy a realista világszemlélet  
Mickiewicz és Slovacki műveiben fejlődésen megy keresztül. Mert ha az *Ősök*  
III. része általában véve realistább a későbbi *Pan Tadeusz*-nál, akkor nincs

fejlődés. Csak a realizmusnak egy másik fajtájába való átmenettel állnánk szemben. Ez a kérdés pedig, mely olyan rendkívül fontos a romantikus irodalom teljes értékelése szempontjából, még nem talált végleges megoldásra. Azt mondhatnánk, hogy beszélhetünk ma egyik vagy másik romantikus mű realista elemeiről, nem sikerült még azonban szintetikus nézetet alkotnunk a romantikus irodalom realizmusáról.

Egy harmadik vitás pont, mely egyébként kevésbé fontos, mint az előzőek, az a kérdés, mit sorolhatunk a romantikus irodalom körébe. Az irodalomtörténeti hagyományok, csakúgy mint Wyka tankönyve a romanticizmus alkotásainak körébe utalja az 1822 és 1863 közötti időszakban működő valamennyi lengyel író műveit, a klaszicizmus epigonjainak kivételével. Tehát nemcsak Mickiewicz és Słowacki nagyszerű romantikus költészetét és néhány kisebb költő műveit sorolják ide, hanem Fredro realista vígjátékait, Kraszevski első parasztrebényeit, vagy pl. Dzierzkowski első realista kispolgári regényeit is stb.

Ezeknek az íróknak, azaz az úgynevezett hazai realizmus képviselőinek működése egészen más kapcsolatban van a valósággal, mint Mickiewicz vagy Słowacki emigrációs költészete. Fredrónál pl. nyoma sincs a nemzeti felszabadító harc kérdésének, az országban akkoriban fokozódó forradalmi hullámnak, tehát semmi olyanak, amit a nagy romantikus költészet alapjának tartunk. A Wyka-tankönyvről rendezett írószövetségi vitán Vazyk kitűnő költőnk vitába is szállt azzal a felfogással, hogy minden korabeli íróat együttevén a romantikusok közé soroljuk be, tekintet nélkül arra az irányra, amit képviseltek. Ez a kérdés is további vita tárgya lesz. Kisebb jelentőségű, mert inkább tudományos konvenciókra, mint a romantika lényegére vonatkozik.

Az előbbieken tárgyalt, valamint más eldöntetlen vagy vitás kérdések csak akkor lesznek megoldhatók, ha egyenlő lesz a szintetikus és a részletező (analitikus) tanulmányok száma. Jelenleg pl.: foglalkozunk Mickiewicz vallásosságával, de nincsen részletesen kidolgozva a költő kapcsolata Lammennais-sal. Beszélünk Mickiewicz hisztorizmusáról, de nincsen részletesen feldolgozva Lelewellel való kapcsolata. Sok ilyen van még a Mickiewicz kutatásban.

A részletes, analitikus tanulmányokra jelenleg igen nagy szükség van, mert lehetővé tennék már a következő szakaszban, a Mickiewicz év után a romanticizmus kutatásának kiegészítését.



## Kepler világnézete és gondolkodói egyénisége — A »szent őrzöngés« és a természettudomány —

NÁDOR GYÖRGY

### A 17. század első évtizedeinek természetfelfogása

A 17. század első évtizedeiben az általános természetfelfogás még mindig a skolasztika és a természetfilozófia tanításainak jegyében áll. A skolasztikus felfogás uralma egyben a matematikai szemlélettől való idegenkedéssel jár együtt, a természetfilozófia befolyása pedig egy misztikus, a szimbolizmus felé hajló természetszemlélettel. Kopernikus tanai csak *lassan* terjednek.

A 17. század tudománya az erősödő klerikális irány elleni harcokban születik. Az ellenreformációnak nevezett katolikus reakció szervezeti és ideológiai téren egyaránt súlyos akadályokat gördített a haladó eszmék, az új tudományos gondolkodás útjába. Emellett a közgondolkodás tele volt még régi korokból örökségbe kapott gondolatokkal és gondolkodásformákkal.

1. *Olaszországban*, Galilei hazájában az egyetemeken az aristotelizmus, a skolasztika uralma rendületlen. Ha a népszerűsítő tudományos irodalom eltér Aristotelestől, akkor Telesio vagy más természetfilozófusok spekulatív tanait, animisztikus természetszemléletét terjeszti.<sup>1</sup>

A korabeli olasz skolasztikus szellemi portréját Bruno és Galilei műveiből nagyon jól ismerjük: tudjuk, hogy e »tudomány« képviselőitől mi sem állott távolabb, mint a természet elfogulatlan kutatása; hogy a valóság objektív törvényei egyáltalán nem befolyásolták mesterkéltsé, erőszakolt spekulációikat. Bruno valamivel korábbi jellemzése abszolúte találó e kor skolasztikusaira is: »Midőn pedig így pöffeszkedve lelép katedrájáról, mintha égi birodalmakat rendezett, szenátusokat rendszabályozott, hadseregeket fékezett, világokat reformált volna, meg van győződve, hogyha a világ nem volna olyan igazságtalan, ő megtenné a valóságban, amit megtesz gondolatban.«<sup>2</sup>

Galilei pedig így ír e kor skolasztikusairól: »óh e szolgálai szellemek milyen hallatlanul aljasak! Önként rabszolgává teszik magukat, idegen vélemények igájába hajtják fejüket; ... a legostobább pedig az a dologban, hogy még egymás között sincs egyetértés abban, hogy maga a szóban forgó szerző a kérdéses megállapítás mellett, vagy ellen foglal állást. Mi mást jelent ez, minthogy egy fabálványt tisztelnek fétis gyanánt.«<sup>3</sup>

Az egyetemeken tanított skolasztikus filozófia tartalmáról később beszélünk — a nyugat-európai egyetemek ránkmaradt korabeli tananyaga alapján. Előbb az olasz világnézeti fejlődés más megnyilatkozásairól szölkünk.

A természetfilozófia a 17. század elején sem veszít népszerűségéből, vonzóerejéből. Patrizzi, Telesio, Fracastoro hazájuk határain túl is ismert és olvasott filozófusok. A természetfilozófia persze nem vezetett — és nem is vezethetett —

<sup>1</sup> Vö. *Olschki*, Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Litteratur II. 2847. k.

<sup>2</sup> *Bruno*, Párbeszédök (Franklin 1924.) 32. k.

<sup>3</sup> *Galilei*, Dialogo 2. nap. (Opere. — Milano — Roma 1936. — I. 160.)

a természet valóságos törvényeinek módszeres kutatásához. Pozitív szerepe legfeljebb annyi, hogy előkészítette az elméket a természeti rend gondolatának befogadására. A kor még szül egy valóban kiemelkedő természetfilozófust, Campanellát (1568—1639), aki nagy lelkesedéssel fogadja Galilei tudományos vívmányait és az inkvizíció börtönéből küldi entuziazmustól fűtött levelét Galilei-nak : »A világ összes filozófusai most az Ön tollát vigyázzák, mert semmiképpen sem lehet filozófálni a világgépnek valóban szilárd rendszere nélkül, amit Öntől várunk.«<sup>4</sup>

Campanella eljut addig, ameddig a természetfilozófia egyáltalán eljuthat, és ennyi elég ahhoz, hogy üldöztetést, börtönbüntetést szenvedjen. Campanella úgy értelmezi a fátumot, hogy az az okok szükségszerű, kikerülhetetlen láncolatát jelenti. Ennek megfelelően tagadja Machiavellinek azt a tanítását, amely szerint az ember — erénye segítségével — sikeresen szembeszállhat »sorsával« azaz a külső körülményekkel : »Ha nem uralkodna felettünk az okság, akkor igazad lenne, Machiavelli : Mivel azonban *terveink összedőlnek*, ha *nem mérlegeljük egyszerre az összes okokat*, ezért tévedésben vagy és valamennyi tanítványod is kudarcot vall.« Másutt pedig : »*Áthághatatlan okok vezetnek és mozgattak* nemcsak az *elemi testeket*, hanem az emberi és politikai testeket is — miközben mi e földi színpadra helyezettünk.«<sup>5</sup> (Az én kiemeléseim. — N. Gy.)

Campanella tehát általános, absztrakt formában fogalmazza meg a szükségszerűség, az okok kapcsolatának elvét, pantheizmusa olykor a materializmus határait súrolja — de természetfilozófiai, spekulatív módszere következtében nem mozdítja előre a kor legégetőbb természettudományos problémájának sikeres megoldását. Még kevésbé voltak erre alkalmasak a régebbi természetfilozófusok írásai.

Tovább élnek olasz földön a különböző pseudotudományok : az asztrológia, alkémia stb. Számtalan kiadásban jelennek meg itt a különböző asztrológiai almanachok, horoszkópokat tartalmazó könyvecskék stb.<sup>6</sup> Más nyelvekből is fordítanak mágikus, áltudományos írásműveket.<sup>7</sup>

2. A kor hivatalos »magasabb« művelődési anyagát persze még mindig a *skolasztika* képviseli — Európa-szerte. Thorndike több korabeli skolasztikus filozófiai tankönyv és egyetemi kézikönyv tanulmányozása alapján érdekes képet fest a 17. század első évtizedeinek egyetemi filozófiájáról.<sup>8</sup> A világgép hűségesen követi Aristotelest, esetleg a bibliát. Teljesen középkori módszer szerinti megvitatás tárgyát képezte az anyag és forma-tan, a szubsztanciális formák, valamint a rejtett és manifeszt kvalitások kérdése. Helyet kap a fátumnak, valamint a természet általános menetét megzavaró *monstrumoknak* (szörny-születtek) a kérdése. Sértetlen a tananyagban a négy aristotelesi elem is és a testek természetes helyéről szóló aristotelikus természetfilozófiai tanítás. A rég.

<sup>4</sup> Campanella levele 1614. márciusában : »Tutti filosofi del mondo pendono ogge dalla penna di Vostra Signoria, perch in vero non si puo filosofare senza uno vero accertato sistema della costruzione del mondi, quale da lei aspettiamo ...« (Campanella: Lettere. — Bari 1927. — 176. lap.)

<sup>5</sup> A Campanella szöveget közli : K. Joel : Wandlungen der Weltanschauung (Thübingen 1928.) 424.

<sup>6</sup> Az erre vonatkozó irodalmat közli Olschki i. m. II. 259.

<sup>7</sup> Vö. Olschki uo. 286.

<sup>8</sup> Vö. Lynn Thorndike, The Cursus Philosophicus before Descartes (Archives Internationales d'Histoire des Sciences 1951. — 14. sz.)

korok előítéleteihez járulnak a »divatos« áltudományok : az asztrológiai »előrelátást« e filozófiai tankönyvek általában elismerik és igazolják. Megjegyzendő, hogy a Thorndike által megvizsgált tananyagok Európa *különböző országainak* egyetemlein kerültek előadásra (Párizs, Leyden, Salamanca stb.), könyvalakban számos kiadást értek meg, még 1650-ben is újranyomták őket Hollandiában és Angliában.

A skolasztikától teljesen távol áll a természetes okság, az objektív természeti törvényszerűségek elismerése. Ezt bizonyítja a monstrumok létezésében való hite, asztrológiai befolyások feltételezése, valamint az ősnemzésnek egy olyan elképzelése, amely szerint a rothadó anyagban létrejövő élőlényeket az anyag *tíkos tulajdonságai* hozzák létre.

A természetszemlélet — valamint a gondolkodásmód — általános színvonalát mutatják a következő, megvitatásra kerülő »problémák« : képesek-e az angyalok üres teret létrehozni ; lehetséges-e, hogy egy test isteni befolyás következtében két helyen legyen egyszerre ; lehet-e egyugyanazon ember egy időben élve egyik és holtan egy másik helyen? stb.

A 17. század skolasztikus »tudomány« a természetszemlélet terén tehát igen közel jutott a kor legsötétebb babonás, áltudományos, misztikus irányzataihoz.

#### A misztikának is számos válfaja »virágozik«

Alkémisták, (chymikusok, hermetikuskok), paracelsisták, újpythagoreusok hirdetik, terjesztik zavaros eszméiket. A pseudotudomány egyik legismertebb korabeli képviselője Robert Fludd (1574—1637), aki Keplerrel is vitába szállott és akinek méltán elfelejtett emlékét a mai idealista természetfelfogás meg nem érdemelt glóriával övezi.

Fludd felfogásával kissé behatóbban kell foglalkoznunk, nemcsak a Keplerrel folytatott vitája miatt, amely mintegy szimbolizálja a régi és az új természetfelfogás elvi különbségét, hanem azért is, mert a misztikus, pythagoreus természetszemlélet az ő felfogásán keresztül nagyon jól tanulmányozható.

Fludd misztikus természetszemléletét a geometriai alakzatokkal űzött újpythagoreus »játéokra« alapozza. Tanítása szerint az Isten maga is egy háromszög és a világ, »Istennek tükre« szintén egy háromszög : az isteni háromszög tükrözött képe.

Fludd azt igéri, hogy az ő módszerével a dolgok legbelsejéig tud hatolni, míg a közönséges matematikusok — köztük Kepler is — kénytelenek megelégedni a dolgok *felületével* :

»A közönséges matematikusok szokása — írja Fludd, Kepler elleni vitáiban —, hogy a mennyiségek árnyékaival bajlódnak ; az alkémisták és hermetikuskok viszont a természeti dolgok igazi velejét ragadják meg.«<sup>9</sup>

Kepler és a kor természettudományának kvantitív módszerével szemben Fludd igazi számmisztikus módjára nem módszerként, hanem *szimbólumokként*

<sup>9</sup> Demonstratio quaedam analytica. — Francofurti 1621. p. 12. : »...Nam mathematicorum vulgarum est circa umbras quantitativas versari ; chymici et Hermetici veram corporum naturalium medullam amplectuntur« (Közlí : Jung-Pauli, Naturerklärung und Psyche Zürich 1952. —153.)

értékeli és kívánja felhasználni a matematikát, különösen a geometriai alakzatokat, hangsúlyozva, hogy e *szimbólumokkal* a dolgok belső lényegét lehet megragadni :

»Amit ő (Kepler) sok szóval és hosszadalmas beszéddel fejezett ki, azt én rövidre fogtam és *hieroglifák, mélyen jelentős alakzatok által magyaráztam* ; nem azért, mintha örömöm telnék a képekben (amint azt ő másutt állítja), hanem mert én (akiről Kepler alább azt állítja, hogy alkémisták és hermetikusok társaságában forgolódik) elhatároztam, hogy — mint az alkémisták — sok dolgot kevés szóban foglaljak össze, *összegyűjtsem a dolgokból kivont lényegét*, a mellékes szubsztanciát eldobjam, és a jót a neki megfelelő edénybe öntsem —, hogy azután a tudomány titkának ilyen feltárása által *a rejtett nyilvánvalóvá váljék*, és *a dolog belső természete a külső burkot levesse* és mint aranygyűrűbe foglalt drágakő a maga természetének leginkább megfelelő alakot nyerjen, amelyben mint valami tükörben — sok szó nélkül is — meg lehessen látni szemünk és szellemünk segítségével lényegét.« (Quod igitur ille multis verbis et longa oratione expressit, hoc ego brevibus contraxi, *figurisque, hieroglyphis et valde significantibus* explicavi ; non sane ideo, quia picturis delector (ut ipse alibi dicit) sed quoniam multa paucis congregare et more chymicorum (quippe quem cum Chymicis et Hermeticis versari infra innere videtur) *extractam essentiam colligere* faeculentam vero substantiam resciscere, et quod bonum est in suo proprio vasculo collocare decreveram, ut detecto sic scientiae arcano *occultum manifestaretur, reique natura interna exutis vestibis*, more gemmae pretiosae aureo annulo insertae, figurae naturae suae magis aptae includeretur, in qua eius virtus, tamquam in speculo, absque verborum plurimorum circuitu oculo et animo conspiceretur.)<sup>10</sup>

A misztikusok főérve a tudománnyal szemben az volt, hogy a tudomány a maga kvantitatív módszereivel csak a dolgok külsőleges vonásait képes fel-fogni : a misztika valamiféle »mélyebb« megismerést ígért, amely a dolgok rejtett lényegét is feltárja, és pedig nem a matematika mennyiségi módszerei, mérései stb., hanem egy kabbalisztikus »minőségi geometria« és az igazság közvetlen szemléletének misztikus élménye útján. Fludd így ír e kétféle, ellentétes »matematikáról« :

»A kiválasztott, a formális matematikában iskolázott matematikusok magát a mezítelen természetet mérik és tárják fel ; a hamis és hazug matematikusok előtt azonban a természet láthatatlan és rejtett marad. Ez utóbbiak ugyanis a szubsztancia helyett a dolgok árnyékát mérik, és semmis véleményekkel laknak jól : amazok ellenben *elvetik az árnyékokat és a szubsztanciát ragadják meg és az igazság látványában gyönyörködnek.*«<sup>11</sup>

A misztikus természetfilozófia számos lényeges elvi kérdésben azonos fel-fogást vallott a skolasztikával : önkényesen elválasztotta a dolgok külső és belső tulajdonságait, a dolgok valóságos tulajdonságai helyett fiktív »lényegük-re« hivatkozott, a kutatás által feltárható oksági viszony helyett pedig egy állítólagos »lényegbeli ok« megismerését ígérte. Fludd, a misztikus természet-

<sup>10</sup> Fludd i. m. 5. (Közölve uo. 150.)

<sup>11</sup> »A Mathematicis exquisitis et circa mathesin formalem versatis mensuratur atque revelatur Natura nuda ; a spuris autem et mendosis invisibilis et occulta manet. Hi ergo umbras pro substantia metiuntur, opinionibus variis nutriuntur ; illi, *umbra reiecta, substantiam amplectuntur, veritatisque visione gaudent*« ( Fludd i. m. 13. — Közölve uo. 152.)

filozófus hivatkozó nagyképűségében sem maradt el a skolasztikus professzorok mögött :

»Az egész nehézség abban rejlik, hogy ő (Kepler) a természeti dolog külső mozgásairól spekulál, én viszont a dolog belső és a lényegét érintő aktusait veszem számításba, amelyek magából a természetből erednek ; ő a farkát fogja, én a fejét ragadom meg, én a legfőbb okot, ő (csak) ennek hatásait veszi észre. És ha a legszélsőbb mozgások — amelyekről ő beszél — valóságosak is (mint állítja) mégis benneragad lehetetlen elméletének piszkában és sarában és sötét köteleibe jobban belebonyolódik, semhogy csomóiból és hurkaiból tisztességgel meg tudjon szabadulni és fogságából ki tudjon törni. És aki másnak vermet ás, abba — saját tudta nélkül — maga is beleesik.«<sup>12</sup>

Fludd művei a maguk korában ismertek és népszerűek voltak. Arról a korról van szó, amelyben az asztronómusok — hogy megélhetésüket biztosíthassák — horoszkópokat kénytelenek készíteni, amelyben napirenden vannak a boszorkányégetések (Keplernek évekig tartó fáradozásába kerül, hogy anyját a boszorkányüldözés szörnyűségeitől megmentse!). Ezen az őserdőn kell a maga számára utat törnie a racionális — kauzális gondolkodásnak és ilyen világnézeti elfogultságokkal szemben kell diadalra juttatni a természeti törvény gondolatát.

Kepler a természettörvény fogalmáról és logikai-módszertani szerkezetéről

Kepler harca az áltudományok ellen

Ha Kepler (1571–1630) gondolatait helyesen akarjuk értékelni, szem előtt kell tartanunk kora világnézeti közszellemét, azt a világnézeti atmoszférát, amely körülvette és amely azt a közeget alkotta, amelyen keresztül — és gyakran ellenére! — kellett gondolatait kifejeznie. Kepler világnézetén belül a régi és új harcban áll egymással. Nem kétséges, hogy Kepler írásaiiban számos platonista, pythagoreus, kabballisztikus elem és részlet is található : a természet törvényszerűségéről vallott nézetei is gyakran pythagoreus-platonista színezetű köntösben jelentkeznek. Mégis : mi sem hamisabb és tudománytalanabb, mint Kepler misztikusnak nevezni<sup>13</sup> vagy mint Eddington teszi — a mai idealista természetfilozófia ősenek megtenni. A mai idealista természetfilozófia a tudománytól a miszticizmus és a vallás felé vezet. Kepler filozófiája a miszticizmustól a tudomány felé vezetett. Ha Eddington arra hivatkozik, hogy a mai idealista természettudósok valami olyasmire tértek vissza, mint Kepler világszemlélete,<sup>14</sup> akkor ezt az összehasonlítást történetietlennek és megtevesztő-

<sup>12</sup> »Sed hic tota latet difficultas, quod ipse motus rei naturae exteriores excogitat, ego actus internos et essentielles ab ipsa natura profluentes considero ; ipse caudam tenet, ego caput amplecto, ego causam principalem, ipse illius effectus animadvertit. Et tamen ipse, quamvis motus eius extremi sint reales (ut dicit) magis coeno et luto impossibilitatis suae doctrinae inhaeret et perplexissimus obscuratis vinculis obligatur, quam, ut se facilis ex laqueis istis, salvo suo honore, libera captumque redimere queat minimo ; atque qui foveam aliis fecit in eandem ipsemet ignoranter incidit« (Fludd i. m. 36. — Közölve uo. 152–153.)

<sup>13</sup> Ilyen »értékelés« alapján került Kepler művének megcsonkított kiadása az Insel Verlag által kiadott Német misztikusok sorozatba.

<sup>14</sup> Eddingtonnak a Kepler halálának 300. évfordulóján rendezett ünnepségen mondott beszédéből. — Idézi Max Caspar, Joh. Keplers wissenschaftliche und philosophische Stellung. — München—Berlin—Zürich. 1935. 30. old.

nek kell tartanunk: Kepler nem egyszer élesen elítélte a miszticizmust, a vallást, a tudománytalan irányokat és bátran kiállt a kor leghaladóbb tudományos irányzatai (pl. a kopernikuszi világgép) mellett.

Tudománytörténeti szempontból különös jelentőséggel bír Kepler mélyreható bírálata Robert Fludd pythagoreizmusa, geometrizáló miszticizmusa felett. Ebből ugyanis kiderül, hogy Kepler — a dolog lényegét tekintve — távol állott a számmisztikától, hogy Kepler »pythagoreizmusát«, a számokkal és a geometriai alakzatokkal való alkalmi játékát ég és föld választja el a misztikusok halálosan komoly kabbalizmusától. Kepler és Fludd — a modern tudomány forrásainál — két egymást abszolúte kizáró tudományelméleti és módszertani felfogást képviselnek, amelyek közül csakis az egyik, a Kepleré, vezethetett a természet valóságos törvényeinek megismeréséhez, míg a másik — a skolasztika és a misztika álláspontja — jöllehet a lényegről, az igazi és elsődleges okokról, a mélyenfekvő, szubsztanciális összefüggésekről fecsegett, hamis elmélete és módszere következtében csakis az áltudományok posványába vezethetett. (Semmiképpen sem lehet egyetérteni Paulival, aki úgy véli, hogy ma már elérkezett az ideje annak, hogy Fludd misztikus tudományfelfogását rehabilitáljuk. Ennek megfelelően Pauli nem a tudomány és az áltudomány harcát látja Kepler és Fludd vitájában, hanem két »tipikus« gondolkodásformának, a racionális és az érzelmi típusú gondolkodásmódnak a különbségét. Ez a relativizmus azonban semmiképpen sem szolgálja a tudomány története helyes megértését.)

Kepler bírálata Fludd módszerének lényegét érinti: a geometriai szimbolizmusnak és miszticizmusnak semmi köze sincs a *matematikai módszerhez*, amely nélkül pedig lehetetlenség a természet valóságos törvényét feltárni.

»Hogy én a te szimbólumaidat, tudniillik a (természeti) harmóniára vonatkozókat, homályosaknak nevezem, a magam ítélete és felfogóképesége szerint beszélek és te magad erősíted meg ezt, aki tagadod azt, hogy álláspontodat matematikai igazolásnak lehetne alávetni, amely nélkül pedig én vak vagyok.«<sup>15</sup>

A 17. század elején a természettudományok számára a mérés, az egzakt matematikai módszerek alkalmazása már életkérdés volt. És amilyen természetlen volt a skolasztika elzárkózása a matematikai módszerektől, éppoly katasztrofális lett volna a geometriával űzött ama visszaélés, amelyre Fludd tett kísérletet. Kepler tiltakozásában a *modern tudomány* protestál a tudományos külsőségekkel való félrevezető »játék« és felelőtlen bűvészkedés ellen: Nincs a »közönséges« matematikán kívül és felett valamiféle magasabbrendű, »formális« matematika; a természeti törvények megismerése csakis az egzakt kutatás racionális módszerén keresztül vezet:

»Ha te ismeresz egy másfajta matematikát is (ama »vulgáris« matematikán kívül, amelytől nevüket nyerték mindazok, akiket eddig mint matematikusokat ünnepeltek) vagyis egy olyan matematikát, amely természetes és formális, akkor be kell vallanom, hogy én ezt sohasem ízeltem — hacsak nem megyünk vissza a matematika szó legáltalánosabb eredetéig és a kvantitástól el nem tekintünk. Erről — tudd meg — nem beszélek itt. Te, Róbertem, tartsd csak meg magadnak ennek a dicsőségét és a benne található bizonyításokét — hogy

<sup>15</sup> »... Quod igitur aenigmata tua, harmonica inquam, tenebrosa appello, loquor ex iudicio et captu meo, et habeo te astipulatorem, qui negas, tuam intentionem subijci demonstrationibus mathematicis, sine quibus ego coecus sum« (Kepler, Opera. — Ed Frisch Vol. V. p. 422. — Idézi: Pauli i. m. 153.)

ezek mennyire biztosak és pontosak, azt bizonyára én nélkülöm is meg tudod állapítani. Ami engem illet, *én a látható és az érzékek által meghatározható* mozgásokat vizsgálom, te csak spekulálj a *belső aktusokról* és igyekezz azokat rangsorba állítani : én az *igazság farkát fogom*, — de azt a kezemmel, te a *fejét ragadod* meg meg — szellemeddél, ha ugyan nem álmodol. Én meg vagyok elégedve a *hatásokkal*, azaz a bolygók mozgásával. Ha te az okok terén éppilyen világos harmóniát fogsz találni, mint amilyent én a mozgásokban feltártam, akkor helyénvaló lesz, hogy gratuláljak neked felfedező képességedért, magamnak pedig megfigyelő képességemért — feltéve, ha egyáltalán képes vagyok valaminek a megfigyelésére.«<sup>16</sup>

Kepler maga is azért tulajdonított jelentőséget Fludd elleni polémijának, mert felfigyelt ellenfelében a kor pszeudotudományos irányainak *tipikus* képviselőjét. Az áltudományok általános eljárásmodja : a ködösítés ; míg az igazi tudomány feladata — mutat rá Kepler — éppen a homály eloszlatása :

»Látható tehát, hogy ő (Fludd) legfőbb örömét abban leli, hogy homályos szimbólumba rejtse a dolgokat, míg nekem az a törekvésem, hogy a homállyal borított dolgokat is az értelem fényére hozzam. Ugyanis az előbbi az alkémisták, hermetikusok és paracelsisták szokása, az utóbbi viszont a matematikusok eljárásmodja.«<sup>17</sup>

Amilyen élesen és határozottan elválasztotta Kepler a számmisztikát az igazi matematikától, olyan *éles határvonalat húzott a csillagokkal űzött hamis játék és az igazi csillagászat között* :

»Akad sok fiatal asztrológus, akinek kedve és bizalma van efféle játékban ; aki azt akarja, hogy látó szemekkel csalódás áldozata legyen, az csak foglalkozzék és szórakozzék ezekkel. A filozófia, valamint az igazi asztrológia is tanúság Isten műveiről, következésképp szent dolog és egyáltalán nem könnyelműség, ezért a magam részéről nem akarom megszenteltségteníteni.«<sup>18</sup>

Kepler szerint a jelenségek és események a maguk természetes törvényszerűségeit követik, a természetes okságnak megfelelően zajlanak le : az ég és a csillagok feltételezett befolyásától el lehet — és el is kell — tekinteni :

»Két ellenfél közül az erősebbnek az ég nem árthat, a gyengébbnek nem használhat sokat. Aki tehát jótanáccsal, emberanyaggal, fegyverekkel, vitézi virtussal megerősíti magát, az az eget is a maga oldalára vonja, és ha az ég ellene is volna, képes azt és minden szerencsétlenséget leküzdeni.«<sup>18/a</sup>

<sup>16</sup> »Mathesis si tu aliam nosti (praeter vulgarem ittam, a qua denominati fuerunt quot quot hactenus mathematici celebrantur), quae scilicet sit naturalis et formalis, eam ego fateor nunquam nisi ad generalissimam vocis originem confugimus, dimissis quantitativis. De illa igitur scito me hic non esse locutum ; habeas tibi Roberte laudem et illius et demonstrationem in illa, quae quam sint accuratae, quam certae, tute tecum iudicabi sine me arbitro. Motus ego cogito visibiles sensuque ipso determinabiles, tu actus internos considerato deque iis in gradus distinguendis laborato ; caudam ego teneo, sed manu, tu caput amplectaris mente, modo ne somnians ; ego contentus sum effectis seu planetarum motibus, tu si in ipsis causis invenisti harmonias adeo liquidas, quam sunt meae in motibus, aequum eri ut ego et tibi de inventionem et mihi de perceptionem gratuler, ubi primum percipere potero« Kepler, Opera. i. k. V. 460. — Idézi ugyanott 155. k. (A dőlt betűvel szedett részek szözszerinti utalások Fludd állításaira.)

<sup>17</sup> »Videas etiam, ipsum plurimum delectari rerum aenigmatibus tenebrosis cum ego res ipsas obscuritate involutas in lucem intellectus proferre nitear. Illud quidem familiare est chymicis Hermeticis, Paracelsistis, hoc proprium habent mathematici. (Kepler, Harmonices mundi : Appendix ad librum quintum.)

<sup>18</sup> Kepler, Wallenstein horoszkópja (1625). Közli Martha List, Johannes Kepler. — Der Mensch und die Sterne. — Insel Verlag 1953. — 46.)

<sup>18/a</sup> Kepler, Kalendárium az 1598-as évre (Graz 1597) — Közli : M. List i. m. 50.

Kepler az asztrológiát *áltudománynak* tartotta : a csillagjósok becsapják a népet a nép pedig maga kívánja ezt. Az efféle hókuszpókusz nélkül az asztrológia tisztos tudománya nem tudta volna magát anyagilag fenntartani. Kepler plasztikus kifejezéseivel :

»Az asztrológia bizony bolondos leányzó, de — szent Isten — hol lenne édesanyja, a böles asztrológia, ha nem volna ez a bolond leánya, hiszen a világ még bolondabb...«<sup>19</sup>

Rendkívül érdekes és mintegy kulcsot ad Kepler egész gondolkodásmódjának megfejtéséhez az a vallomása, amelyben megindokolja, miért tartja megengedhetőnek, hogy ő, a babonától irtózó tudós, kalendárium készítésével foglalkozzék. Nem fogják-e ezek a kalendáriumok és a bennük foglalt »jóslások« a babonás hiedelmeket alátámasztani? Kepler válaszában éppen a babonák elleni harcnak, a babonák orvoslásának egy tudatosan választott, *sajátos* módszeréről beszél :

»Ehhez járul, hogy a tömeg kotnyelességének gyógyítására olyasféle eljárást lehet alkalmazni, mint amilyent az orvosok a betegeknel alkalmaznak. Felhasználjuk a tömeg ferde, veszedelmes vágyait, hogy (gyógyszer gyanánt) megfelelő figyelmeztetéseket csöpögtessünk belé, felhasználva erre a jövődölések formáját ; figyelmeztetéseket, amik hozzájárulnak ennek a betegségnek leküzdéséhez, és amiket más módon aligha tudnánk megtenni. Amiként tehát nem lehet azt állítani, hogy az orvos — mint a beteg — félrebeszél, hogyha — hogy könnyebben be tudja adni az orvosságot — a félrebeszélő beteget utánozza szavaival és gesztusaival, — úgy én is remélem, hogy akik igazságosan ítélnék, nekem sem vethetnek semmilyen helytelen dolgot a szememre, ha én a jövődőlő és új dolgokra áhítózó tömegnek, a legjobb hiszemben eljövődőlő dolgokról beszélek nyilvánosan.«<sup>20</sup>

Kepler tehát, ha olykor asztrológiával foglalkozik, akkor éppen az a célja, hogy ezen az úton is *kiábrándítsa a kortársakat az asztrológiákból*. (Hasonló módszert alkalmaz Spinoza is : ő a bibliai idézgetés módszerét használja fel arra, hogy feltárja a bibliai szövegekre alapozott érvelések meg nem alapozott voltát.<sup>21</sup>

Nemcsak az asztrológiával és az alkémiával fordul szembe Kepler ; a keresztény-vallásos babonás hiedelmek éppoly távol állanak tőle, mint az asztrológia »pogány« babonái. Egyik levele egész nyíltan beszél erről :

»Ami az arkangyalokat illeti, erre nézve nem óhajtok semmiféle vitába keveredni. Mindez vélekedés dolga és nem a tudomány tárgyát képezi. Egy napon bizonyára jelentkezni fog valaki valamilyen természetes magyarázattal és akkor nem lesz többé szükség az arkangyalokra való hivatkozásra. Én magam, remélem, mentes vagyok a babonától.«<sup>22</sup>

Kepler istenfogalma is a vallástól a vallás leküzdése felé tartó fejlődés

<sup>19</sup> Kepler, Tertius interveniens das ist Warnung an etliche Theologos, Medicos und Philosophos, dass sie bei billiger Verwerfung der Sterngückerischen Aberglauben nicht das Kind mit dem Bad ausschütten. — (Frankfurt 1610) Idézi List uo. 46.

<sup>20</sup> Kepler, Tertius interveniens etc. (Idézi M. List i. m. 44.)

<sup>21</sup> Ezt a megállapításunkat igyekeztünk Spinoza valláskritikája c. tanulmányunkban (Spinoza, Teológiai-politikai tanulmányhoz írott előszó) részletesen bebizonyítani. Kepler itt idézett vallomása, amelyet annakidején nem ismertünk — és amely egy analóg módszerre vet fényt, úgy véljük, még inkább kézenfekvővé teszi ott kifejtett feltevésünket.

<sup>22</sup> Közl. : C. Baumgardt, Kepler. Life and Letters (New-York. Philosophical Library.) 58.



és átmenet képét mutatja. Istenről többnyire mint géométerről beszél, aki a kvantitás normája szerint alapozott meg mindent a világban.<sup>23</sup> Világos, hogy az »isteni géométer« kepleri fogalma korántsem azonos a vallások istenfogalmával. Ha napjainkban Jeans és mások az isteni géométerről beszélnek, akkor a hangsúlyt az istenire teszik, a világ mennyiségi rendjére való hivatkozással a vallási felfogást igyekezték alátámasztani. Kepler a geometria, a számviszonyok és geometriai alakzatok isteni voltát akként domborítja ki, hogy maga az istenség fogalma is profán tartalommal teljék meg: geometrizálja az Istent. »A geometria — írja egy helyen — a világ keletkezése előtt öröktől fogva az isteni szellemhez tartozik, maga az istenség, (mert hogyan lehetne valami Istenben, ami maga nem Isten).«<sup>24</sup> Ebből világosan és félreérthetetlenül kitűnik, hogy az istenség geometrizálása Keplernél — a mai matematikai idealizmussal ellentétben — nem a geometriától a vallás, hanem ellenkezőleg a vallástól a geometria felé vezet, egy panteizmus csíráit rejtve magában.

Keplernek a panteizmus iránti hajlandóságáról tanúskodik egyik levele is, amelyben a maga szemléletét elhatárolja a vallásos Fabrizius természetfelfogásától: »Te úgy véled, hogy az Isten hat a természetre; szerintem maga a természet törekszik istenülésre«. (Tibi Deus in naturam venit, mihi natura ad divinationem aspirat.)<sup>25</sup>

Kepler geometrizáló természetszemléletével kapcsolatban még egy körülményre utalunk, amire a kutatás eddig nem igen volt tekintettel: Keplernek Bruno panteizmusához való viszonyára. Kepler úgy tudta, hogy Bruno panteizmusa — geometriai jellegű panteizmus. 1608-ban így ír Prágából: »Úgy értesültem, hogy Brunót Rómában elégették...

... Ő azt tartotta, hogy a vallás minden formája hiábavalóság és az isteni lényt feloldotta a természetben, körökben és pontokban.«<sup>26</sup> (Saját kiemelésem. N. Gy.) — Mármost teljesen eltekinthetünk attól, megfelel-e a valóságnak az a kép, amit Kepler magának Bruno filozófiájáról kialakított. A lényeges az, hogy Kepler ismerte a geometriai jellegű panteizmust mint a világnézetnek egy lehetséges formáját és tudta azt is, hogy az egyház mivel fizet az ilyen világnézetek hirdetőinek. Ennek ellenére Kepler továbbra is geometrizált és efféle spekulációiba bevonta az Isten fogalmát is. Mindezek alapján egyáltalán nem lehet kétséges, milyen irányba tartanak az isteni géométerről szóló kepleri tanok, hogy Kepler ég és föld választja el a mai idealista, geometrizáló természetfelfogástól.

Kepler világnézetével, az áltudományokkal és a természetmisztikával kapcsolatos felfogásával meg kellett ismerkednünk, hogy megértsük és helyesen értelmezzük Keplernek a világ harmóniáira vonatkozó gondolatait, a természeti törvényről vallott felfogását.

### *Kepler és a »világ harmóniájának« eszméje*

Kepler gondolkodásában központi helyet foglal el a világ harmóniája, a világban érvényesülő számszerű harmónia eszméje. E gondolatot már az ókori

<sup>23</sup> Kepler levele Maestlinhez 1597. ápr. 17-én.

<sup>24</sup> Kepler, Harmonices mundi libri V. Linz 1619 alapján közli List i. m. 32.

<sup>25</sup> Kepler levele Fabriziushoz (Idézi: Cassirer, Das Erkenntnisproblem etc. I. 564.)

<sup>26</sup> Kepler levele Brenggerhez 1608. ápr. 5-én. (Közli: Baumgardt i. m. 78.)

pythagoreus iskola felvetette : Keplernél is — különösen kezdetben — sok pythagoreus elem keveredett e gondolathoz. De Keplernél a számokkal való játék, a szférák zenéjére való hivatkozás stb. csak eszköz, gondolati ugródeszka, gondolati játék, amelynek segítségével keresi, kutatja az égi jelenségek matematikai törvényeit.

Felvetődhet persze a kérdés : jogosult-e Kepler »pythagoreus« fejtegetéseit pusztá gondolati játéknak tartani, amelynek maga Kepler sem tulajdonított tárgyi érvényt, vagy azoknak a szerzőknek kell-e igazat adni, akik — mint Max Caspar és más idealista Kepler-kutatók — a nagy német csillagász miszticizmusáról beszélnek. A kérdéssel szorosan összefügg egy másik probléma : a számmisztika vezetett-e el matematikai természettörvények megfogalmazásához, vagy ellenkezőleg a természettörvények koncepciója racionális megfontolásokban gyökerezik és a pythagoreizmusnak, a misztikus elemeknek csak esetleges, mellékes szerepük volt benne. A kérdés mind a tudományos kategóriák kialakulástörténete, mind pedig a tudományos megismerés módszertana szempontjából igen jelentős.

Hallgassuk meg magát Keplert. *Harmonices mundi* című művében (1619), amelyben a bolygómozgás 3. törvényét is közzéteszi, visszatekintve gondolatai genezisének történetére ezeket írja : »Amit 22 évvel ezelőtt már megsejtettem; még mielőtt megtaláltam az 5 szabályos alapalakulatot az égi pályákban; amiről magamban teljesen meg voltam győződve, még mielőtt Ptolemaios *Harmoniáját* olvastam; amit ... barátaimnak már jeleztem, mielőtt a dologban teljesen biztos voltam; amit 16 évvel ezelőtt egy nyomtatott írásban kikutatandó problémának jelöltem meg; aminek csillagászati kutatások útján való kinyomozására életem javát áldoztam; ami arra készítetett, hogy felkeressem Tycho Brahét és Prágát válasszam lakhelyemül — azt végre létrehoztam és sikerült élesebben megfogalmaznom, mint bármikor is reméltem volna. Ezáltal megtaláltam a harmónia mivoltát összefüggésében éppúgy, mint részleteiben ... Feladatomat nem azon a módon oldottam meg, amely előttem lebegett, hanem attól teljesen különböző módon, azonban olyan eljárásommal, amely rendkívül alkalmas és tökéletes.<sup>27</sup> (Az én kiemeléseim. — N. Gy.)

Ez az autobiográfiai jellegű írás igen sokat elárul Kepler munkamódszeréről és kutatásainak metodikájáról. A mi kérdésünk szempontjából fontos ez önvallomásnak az az utalása, hogy Kepler megsejtette a bolygók mozgásának törvényszerűségét még mielőtt ez az eszme plátóni-pythagoreus gondolatokhoz és képzetekhez kapcsolódott volna nála. Kepler elmondja tovább, hogy kezdeti hipotézisei, valamint ehhez kapcsolódó »pythagoreus« képzetek csak azért juttatták egzakt tudományos eredményekhez, mert élete javát tényleges csillagászati kutatásoknak szentelte. Ennek eredménye volt az, hogy bár a maga elé tűzött feladatot megoldotta — a világ törvényszerű rendjéről kialakított meggyőződését konkrét tudományos eredményekre váltotta —, de nem olyan módon, sőt teljesen különbözően attól, ahogyan eredetileg elképzelte. Kepler tehát a legkevésbé sem ragaszkodott a platon-i és pythagoreusi képzetekhez, nem azok szerint alakította eleve kutatása irányát vagy adatait, hanem ellenkezőleg, a kutatás eredményei alapján, ha szükség volt rá, módosította eredeti elképzeléseit. Teljes joggal állapította meg Apelt már a múlt század derekán :

---

<sup>27</sup> Kepler, *Zusammenklänge der Welten* (Diederichs Verlag Jena 1918. 53.)

Kepler a világharmóniát, eltérőleg a pythagoreusoktól, nem a számok természetéből olvasta ki, hanem a megfigyelésekből nyerte a számok segítségével.<sup>28</sup>

Már a kortársak között akadtak olyanok, akik azt gondolták, hogy Kepler eredményeit nem a tények lelkiismeretes kutatásával, hanem meg nem alapozott hipotézisek felállításával, gondolatai »szabad« csapongásaival érte el. Kepler egyik igen érdekes levelében elutasította az ilyen munkásságával kapcsolatos tévképzeteket és rámutatott arra, hogy a természeti harmónia gondolata nem apriori formula nála, hanem olyan feltevés, amely a számszerű összefüggések, törvények lelkiismeretes kutatására mozgósítja őt: »Őn azt gondolja — írta 1603-ban Fabriziusnak —, hogy én először kigondolok valamely tetszetős hipotézist és azzal tetszelgek magamnak, hogy felcícomázom azt és csak azután vetem alá a megfigyelés próbájának. Ön azonban nagyon téved ebben. Az igazság, ezzel szemben, hogy miután megfigyelések útján felállítottam és meg-alapoztam egy hipotézist, utána különös kívánságot érzek, hogy megvizsgáljam, nem fedezhetek-e fel abban valamely természetes, jóleső összefüggést. De sohasem állítok fel előre végleges ítéletet. Másfél évvel ezelőtt álmodozásokat szőttem az excentricitás felezéséről, de teljesen szakítottam azzal, mert a várt 1800 helyett 2300-at kaptam eredményként. A hiba forrása azonban a megfigyelésekben volt, amelyeket nem helyesen az ekliptikára redukáltam; erre csak hosszú idő eltelte után jöttem rá. A hiba kiküszöbölése után nyomban 1800 jött ki eredményként, és pedig az összes kísérleteknél: én ti. nem kevesebb, mint hat kísérletet hajtottam végre, és pedig úgy, hogy minden esetben bizonyos mértékig hatszori rotációra támaszkodhattam. Ezáltal ténylegesen felismertem e csodálatos harmóniát, mivel megfigyelések és racionális megfontolások szemmel láthatóan megfelelnek egymásnak a fizikában.<sup>29</sup>

Egyes mai tudománytörténészek a mágikus gondolkodást és a pythagoreus számmisztikát hangsúlyozzák Kepler gondolkodásában. Koyré pl. ilyen meg-gondolások alapján mondja, hogy Kepler, bár működésének javarésze a 17. századra esik, gondolkodásának jellegét tekintve nem a tudományos 17. századhoz, hanem még a »mágikus« és »misztikus szellemű« reneszánszhoz tartozik.<sup>30</sup> Hallgassuk meg azonban ismét magát Keplert, hogyan nyilatkozik saját »pythagoreizmusáról«: »Magam is játszottam a szimbólumokkal és ki is ötlöttem egy művet, amelynek »Cabbala geometrica« lesz a címe és amely a dolgok eszméiről fog szólni, amennyiben azok a geometriában megtalálhatók. De úgy játszom, hogy sohasem feledkezem meg arról, hogy csak játékról van szó. Mert szimbólumokkal semmit sem lehet bizonyítani: a természet egyetlen titkát sem lehet geometriai szimbólumok útján feltárni és napfényre hozni. Csak olyan eredményeket hoznak, amelyek már előzőleg ismeretesek; — hacsak biztos érvek alapján nem nyer igazolást, hogy azok nem pusztán hasonlatok, hanem a két egymással összehasonlított dolog összekapcsolásának módját és okait fejezik ki.<sup>31</sup> (Az én kiemelésem. N. Gy.)

<sup>28</sup> Apelt, Die Epochen der Geschichte der Menschheit (Jena 1855.) I. kötet 255.

<sup>29</sup> Kepler in seinem Briefen (München—Berlin 1930.) I. kötet 187. és köv. — Kepler levele Fabriziushoz 1603. július 4-én.

<sup>30</sup> Vö. Koyré előadását (Revue de Synthèse 1950. január—június, 35.)

<sup>31</sup> Kepler levele Joachim Tanckhoz 1608. május 12-én. (Közlí Cassirer, Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit. (Berlin 1906.) I. 266. és 560.) »Nihil enim probatur symbolis, nihil abstrusi eruitur in naturali philosophia per symbolas geometricas, tantum ante nota accomodantur, nisi certis rationibus evincatur, non tantum esse symbolica, sed esse descriptos connexionis rei utriusque modos et causas.«

Az eddig kifejtettek lehetővé teszik, hogy helyesen értelmezzük Kepler felfogását a világharmóniáról, hogy felismerjük Kepler »pythagoreus« színezetű fejtegetéseinek racionális magvát és tendenciáját: a természet törvényszerű rendjének megsejtését, azt a gondolatot, hogy a világ matematikai törvények szerint rendezett kozmosz.<sup>32</sup>

Kepler a természet rendjének eszméjét konkrét kutatásokkal vitte diadalra abban a korban, amelyben a természeti törvényszerűség gondolata még a legkevésbé sem volt általános. Einstein éppen ebben látja Kepler művének nagy történeti jelentőségét: »Olyan korban élt, amelyben a természeti folyamatok általános törvényszerűségének eszméje még egyáltalában nem volt biztosítva. Mily nagy kellett, hogy legyen az ő hite e törvényszerűségben, amely oly erővel ruházta fel őt, hogy évtizedek türelmes, nehéz munkáját áldozta a bolygómozgás empirikus kutatásának és e mozgás matematikai törvényszerűségei vizsgálatának — egyedül, senkitől sem támogatva és kevésbé méltányolva!<sup>33</sup>

Ilyen körülmények között nem tudott volna Kepler kitartani és eredményeket elérni, ha tudománya problémáit szárazon, ridegen, »akadémikusan« szemlélte volna, nem tudott volna eredményeket elérni ama »heroikus örület« nélkül, amiről Bruno beszélt és amit maga Kepler »szent őrvongás«-nek nevezett.<sup>34</sup> Keplernek ezzel a tudományos »megszállottságával« függ össze, hogy tudományos kutatásaiban szünet nélküli izgalommal *próbálgatja az összes gondolati lehetőségeket*. Az analógia mint kutatási módszer talán egyetlen tudósnak sem fakadt annyira a helyzetéből és a karakteréből, mint éppen Keplernek: hiszen éppen az analógiák adnak lehetőséget merész hipotézisekre, távolfekvő kapcsolatok meglátására, zseniális ötletek és sejtések felvillantására. Nem hiába vallotta Kepler: »Nagyon szeretem az analógiákat, mint leghívebb tanítómestereimet, amelyek a természet minden titkába be vannak avatva.«<sup>35</sup> Kepler különös érzéke és hajlama a merész gondolati lépések iránt abban is kifejeződik, hogy rendkívül nagyrabecsüli azokat a régi vagy kortárs tudósokat, akik tudományos fantáziájukkal bátran megelőzték korukat és megsejtettek, előreláttak csak később igazolható összefüggéseket.<sup>35a</sup>

Mindezek az eljárások (analógiák, merészsejtések stb.) azonban — amelyek közé tartozik a számokkal való »játék«, a pythagoreus harmónia-tan lehetőségeinek próbálgatása is — csak az egyik vénáját alkotják a kepleri gondolkodásnak. A másik, amiről egyesek hajlandók megfedkezni: az évtizedekig tartó fáradhatatlan kutatás, az egzaktt módszerek, amelyek ítélőszéke elé utalta Kepler valamennyi sejtését, ötletét, zseniális felvillanását.

<sup>32</sup> Alapjában így értelmezte Kepler harmónia-fogalmát már Cassirer is a megismerés történetéről írott nagy munkájában. Ugyanakkor nem lehet egyetérteni Cassirerrel Kepler ismeretelméletének általános értékelésében, mivel ő — mint sok más idealista filozófiatörténész — platonista vonásokkal igyekszik felruházni az újkori természettudósokat és ezzel megváltoztatja valóságos filozófiai arculatukat.

<sup>33</sup> Einstein, Mein Weltbild, Amsterdam 1934. 187.

<sup>34</sup> Kepler, Harmonices mundi alapján közli List i. m. 40.

<sup>35</sup> Kepler, Astronomiae pars optica (1604.) — Közli List uo. 30.

<sup>35a</sup> Lásd Kepler, Auseinandersetzung mit dem »Sternherold.« — Kepler, Zusammenklänge der Welten (Diederichs Verlag — Jena 1918.) 345. k.

Hosszantartó kutatómunkával, empiria és racionális megfontolások, induktív vizsgálat és hipotézisek alkotó kombinálásával állította fel Kepler a bolygók mozgásának róla elnevezett 3 törvényét. E munkája azért hozhatott ragyogó eredményeket, mert képes volt szakítani számos előítélettel, régiekkel és újabbakkal egyaránt. Kopernikus nagyszerű elméletének felállításakor, amellyel számos régi előítéletet összezúzott, még szilárdan hitt abban az Arisztotelész által megalapozott előítéletben, hogy az ideális mozgás a körmozgás és a bolygók egyenletes mozgással körpályákon keringenek. Kepler volt az első, aki felismerte, hogy a bolygók nem az ideálisnak tartott körpályán, hanem ellipsziszalakú pályán keringenek és hogy a bolygók mozgása nem egyenletes, hanem sebességük a pálya különböző pontjain más és más (1. és 2. Kepler-féle törvény). Kepler 3. törvénye matematikai képletben kifejezett összefüggést állapít meg a bolygók naptól mért távolsága és keringési ideje között. E törvények felállításával — amelyeket ma is megközelítően pontosaknak tartunk — a csillagászat elérte fejlődése első szakaszának, a leíró szakasznak legmagasabb csúcsát.<sup>36</sup>

Hogy e törvényekhez eljusson, annak nemcsak az volt az előfeltétele, hogy meg legyen győződve a világ harmóniájáról, a csillagok mozgásának törvényszerű voltáról, hanem az is, hogy e harmóniáról és törvényszerűségről mélyebb és újszerűbb felfogást alakítson ki, mint amilyen felfogás erről ebben a korban a haladó szellemű gondolkodók körében is el volt terjedve. E hagyományos felfogás csak az egyenletes és szabályos mozgásokban ismerte fel a törvényszerűt. Ez a felfogás roppant káros volt, mert oda vezetett, hogy a törvényszerűségeket nem a természetben, az anyagi világban keresték, hanem apriori konstruálták meg és az apriori kialakított geometriai sémákat akarták a természeti jelenségekre ráerőszakolni. Kepler a leghatározottabban elutasítja a természet vizsgálatának ezt a helytelen módszerét: »Ezért arra törekszem — írja —, hogy csak olyan dolgokat tételezzek fel, amelyekre vonatkozólag nem kételkedem abban, hogy reálisak és így fizikaiak . . . Ha én elvetem a tökéletes excentereket és epiciklusokat, ezt azért teszem, mert ezek pusztán geometriai feltételezések, amelyeknek megfelelő test nincsen az égen.«<sup>37</sup> Amíg a törvényszerűség fogalma egyet jelentett az egyenletességgel, (egyenletes mozgás, körpálya stb.) addig nem volt elkerülhető fiktív konstrukciók behatolása a tudományokba. A valóságos törvények felismerése előfeltételezte az apriori kialakított, fiktív »törvények« elutasítását. A fiktív törvények elutasításával párhuzamosan és a bolygómozgás helyes egzakt törvényszerűségeinek kutatási folyamatában Kepler sokoldalúan kidolgozta, kibontotta a természeti törvény *fogalmát* is.

Kepler megállapítja, hogy fizikai valóságban, az egyenlőtlenségekben is törvényszerűségek nyilvánulhatnak meg: ilyen törvényszerű egyenlőtlenség érvényesül például a bolygók mozgásában. A törvényszerű egyenlőtlenség (regelmässige Ungleichförmigkeit) koncepciójával Kepler kiszabadította a törvényfogalmat a hagyományos harmónia-képzetek bilincseiből, a platonizmus és általában a matematikai idealizmus erőszakos sematizmusából, és lényegében materialista alapokra fektette.

<sup>36</sup> Vö. Infeld, Kopernikus elmélete és a gravitáció kérdése a mai fizikában (Természet és Társadalom. 1954. jan.)

<sup>37</sup> Kepler levele Maestlinhez 1616. okt. 1-én. (Kepler in seinen Briefen c. kötetben. II. 66.)

A természeti törvények — Kepler felismerése szerint — az anyagi világ törvényei.<sup>38</sup> Ez a felismerés már Bruno monista filozófiájában benne rejtett. Kepler félreérthetetlen világossággal meg is fogalmazta ezt a gondolatot; hozzáfűzve azt a materialista elvet, hogy a világ törvényszerűségeit az emberek teljes mértékben megismerhetik: »Isten számára — írja Kepler egyik levelében, teológiai terminológiába öltöztetve nagyjelentőségű gondolatát — az egész anyagi világban anyagi törvények, számok és viszonyok állanak fenn és pedig igen jelentős és a legjobban elrendezett törvények... E törvények az emberi megismerőképeség határain belül esnek... Mert mi más is rejlik az emberi szellemben, mint számok és mennyiségek? Csak ezeket vagyunk képesek megfelelően megragadni és e műveletnél — ha a jámborság sérelme nélkül elmondhatjuk — a mi megismerésünk ugyanolyan jellegű, mint az isteni megismerés, legalább is annyiban, amennyiben e földi világban meg tudunk belőle ragadni valamit. Csak az ostobák félnek attól, hogy ezáltal az embert Istenné magasítjuk; mert Isten határozatai ugyan kifürkészhetetlenek, de nem földi művei.<sup>39</sup> (Az én kiemeléseim. N. Gy.)

Az anyagi világ törvényei szükségképpen egységesek az egész világegyetemben. Kepler nem ismerheti el az égi és földi jelenségek és törvényszerűségek dualisztikus különválasztását. Éppen ezt a hibát veti *Parizzi*, az ismert természetfilozófus szemére, és emiatt — igen szellemes módon — inkonzekvenciával vádolja őt: »*Patrizzi* azt állítja, hogy ama égi törvényszerűségek nem hasonlóak a földiekhez? Akkor hát miért disputál egyáltalán ő, aki maga is földi ember, akinek elméjében tehát nincs semmi olyan, ami nem a földi érzékek kapcsán keresztül jutott oda« (*Dicit Patricius illa coelestia non esse similis his terrestribus. Cur igitur disputat, ipse homo de Terra, in cuius mente nihil est, quod non fuerit ingressum per sensuum terrestrium portas*) (*Kepler* : *De Stella Nova in pede Serpentarii*. Op. II. 683.)

Kepler materialista törvénykoncepciója szoros kapcsolatban van oksági világszemléletével, amelyet a régi arisztotelészi-szkolasztikus teleológia helyére állít. E kérdésben is el kell háritani azokat az idealista tudománytörténeti beállításokat, amelyek szerint Kepler a teleologikus világszemlélet híve lett volna.<sup>40</sup> Nem arról van szó természetesen, mintha Keplernél a teleológiának már semmi nyoma sem volna. Ahogy megvan még nála a teológiai terminológia, úgy megtalálhatók írásaiban bizonyos teleologikus maradványok is. A döntő azonban az, hogy tudományos *módszerében* teljesen a kauzális világnézet alapján és az általa megkövetelt racionális eszközökkel járt el s ennek megfelelően konkrét eredményei is a teleológia és a hamis célszerűségi világszemlélet befolyása alól felszabadult újító tudományt képviselik. Maga Kepler is tudatában volt ennek — sokkalta inkább, mint mai idealista interpretálói! »Én megalkottam az égi jelenségek filozófiáját vagy fizikáját az égi jelenségeknek Arisztotelés által kidolgozott teológiája vagy metafizikája helyett.«<sup>41</sup>

<sup>38</sup> Vö. Kepler in seinen Briefen I. kötet, 103.

<sup>39</sup> Kepler in seinen Briefen (i. k.) I. 103. — Kepler levele Herwarthoz 1599. ápr. 10-én.

<sup>40</sup> Max Caspar, J. Keplers wissenschaftliche und phil. Stellung (i. k.) 30.

<sup>41</sup> Kepler in seinen Briefen (i. k.) I. 293. Kepler levele Brenggerhez 1607. okt. 4-én.

Ebben a kérdésben Cassirer helyesen foglal állást (*Cassirer*, *Das Erkenntnisproblem* (i. k. I. 268.) Hasonlóan értékelte Kepler pozícióját Einstein is: »Meg kellett szabadulnia az animisztikus, teleológiailag orientálódott gondolkodásmódtól a tudományos kutatásban« (*Einstein* előszava a *Joh. Kepler, Life and Letters* c. fenn idézett műhöz.)

A tudomány feladata tehát Kepler szerint abban áll és fejlődésének útja afelé halad, hogy a teológiai vagy metafizikai szemléletet felcserélje a filozófiai illetve fizikai szemlélettel: az oksági kapcsolatok kutatásával. Éppen ebben, az *igazi* okok kutatásában látta Kepler kora nagy tudományos vívmányát. Kiemelte, hogy a tudomány *nem akármilyen okokat* kutat; a fiktív okokra való hivatkozás csak áltudományokat hozhat létre. Egy Fabrizioushoz intézett levelében klasszikus precizitással határozta egymástól az *igazi okokkal* operáló tudományokat és a fiktív okokra hivatkozó pszeudotudományos irányzatokat:

»Ön dicséri korunk haladását a tudományok terén; szándéka ebben valóban dicséretes, mégis az én felfogásom ebben a kérdésben eltér az Önétől. Mert azt, amit én ebben a haladásban elsősorban dicsérek, a *mozgások igazi okaihoz való előrehatolást*, Ön teljesen mellőzi; úgy látszik, Ön lekicsinyli ezt az eredményt és többre becsüli nála a horoszkópiumokat és az asztrológiai jóslatokat, amelyek pusztá vélekedésből állanak. Hiszen Ön kárhoztatja azt, hogy én oly sokat időzöm ama okok kutatásánál és táblázatokot kíván, hogy belőlük jóslni lehessen, a filozófiát pedig közben teljesen elhanyagolná.«<sup>42</sup> (Az én kiemelésem. N. Gy.)

#### Kepler a tudomány törvényeiről

Kepler több vonatkozásban is helyesen ismerte fel a tudományos törvények logikai szerkezetét, ismeretelméleti funkcióját és az igazi törvények kutatásának helyes módszereit:

#### *A tudományos törvények objektivitása*

*A tudomány törvényei, ezen túlmenően a tudományos elméletek, hipotézisek — objektív érvényűek, azaz a valóságos viszonyokat, törvényszerűségeket tükrözik, több-kevesebb pontossággal.*

E kepleri állásponttal — és a hozzákapcsolódó vitákkal — kissé behatóbban kell foglalkozni, mivel a tudományelméletnek olyan döntő kérdésére vonatkozik, amely mind a mai napig a tudományelméleti és ismeretelméleti érdeklődés homlokterében áll. Hogyan merült fel a probléma Kepler számára?

*Maestlin*, Kepler mestere 1616-ban levelet írt tanítványának, amelyben óvatosságra inti őt a kopernikusi tanok terjesztése tekintetében. Azt tanácsolja Keplernek: kezelje úgy a kopernikusi tant, mint asztronómiai hipotézist, használja fel a benne foglalt asztronómiai módszereket, a geometriai és aritmetikai apparátust, *a fizikai okokat* azonban hagyja ki a játékból, hiszen a fizikai hipotézisek csak megzavarnák az olvasókat: amellet veszéllyel is járna a kopernikusi tanok nyílt és leplezetlen hirdetése.

Ránkmaradtak Keplernek e levélhez fűzött széljegyzetei; ezekben Kepler megfogalmazza a maga álláspontját ebben a korát oly annyira foglalkoztató kérdésben, oly módon, hogy a problémát kiszélesíti és elvi magasságba emeli; nemcsak Kopernikus elméletéről beszél, hanem általában szól arról, hogy

<sup>42</sup> Kepler levele Fabrizioushoz 1616. okt. 1-én (Kepler in seinen Briefen I. 64.)

a tudományos elméletek (tételek, törvények), az objektív igazság igényével léphetnek-e fel. Idézzük Kepler feljegyzésének erre vonatkozó részletét :

»Asztronómiai hipotézisnek nevezünk minden olyan eljárást, amely a bolygók helyének kiszámítására alkalmas. A »fizikai« szót illetően mármost tévedés áll fenn. Hipotéziseimet két okól nevezem fizikaiaknak. Először azért, mert egyesek szerint az asztronómia valamennyi hipotézise fiktív jellegű ; ti. hogy az égen nincsenek sem excenterek és epiciklusok, ahogyan azt Ptolemaios tanította, sem pedig a föld nem mozog, ahogyan Kopernikus vallotta ; hanem valamilyen csodálatos módon úgy történik, hogy az asztronómusok az ilyen hamis feltevések alapján mégis a helyes bolygó helyeket számítják ki. Én ezzel szemben azt állítom, hogy minden asztronómus valami igazat tesz fel, az egyik azonban nagyobb mértékben mint a másik, és hogy annál helytállóbb lesz a számítás, mennél igazabbak a feltevések, azaz mennél inkább megfelelnek az ég természetére vonatkozó feltevések az ég természetének. Ezért súlyt helyezek arra, hogy csak olyasmiket tételizek fel, amire vonatkozólag nincsenek kétségeim, hogy reálisak és így egyben fizikaiak is : itt persze nem az elemek, hanem az ég természetére gondolok. Ha elvetem a tökéletes excentereket és epiciklusokat, akkor ezt azért teszem, mert ezek pusztán geometriai feltevések és nekik megfelelő test az égen nem létezik.«<sup>43</sup> (Saját kiemelésem. N. Gy.)

Kepler tehát elutasítja a fizikai, asztronómiai, általában a tudományos elméletek fikció voltáról hangoztatott nézeteket. A helyes tudományos elméletek megfelelnek az anyagi valóságnak, ezért objektív érvényességűek. Az egyes elméletek, hipotézisek stb. között igazságértékük szerint különbséget lehet — és kell — tenni. Ez az ismeretelméleti bázis, amelynek talaján Kepler leleplezte az áltudományokat, mint amelyek nem az igazi okokat és törvényeket keresik és hirdetik. Ilyen mély, találó Kepler gondolatmenete : azok, akik a kopernikusi elméletet pusztán asztronómiai hipotézisnek igyekeznek feltüntetni, végeredményben — felfogásuk ismeretelméleti gyökereit tekintve — a fikcióelmélet alapján állanak.

A fikcióelmélet rendkívül hasonlít a mai neopozitivistai ismeretelméleti álláspontokra. A fikcióelmélet mellett egy olyan ismeretelméleti felfogás is kifejezést nyert már ekkor, a 17. század legelején, amely szerint az elméletek helyességének ismérve : egyszerűségük. Ezt a felfogást, a gondolkodás ökonómiajáról szóló elmélet őst képviselte D. Fabrizious, a kor egyik pseudo-csillagásza Keplerrel és eredményeivel szemben. Fabrizioussal polemizálva Kepler ismét elvi magasságba emeli a kérdést és megfogalmazza — ma sem lehetne precízebben — a valóban tudományos álláspontot :

»Őn túlságosan messziremenő filozofálásokat folytat az igazság egyszerűségéről. A természet egyszerű, de egyben sokrétű is. Nem szabad a természet egyszerűségét a mi képzeletünkhöz mérni, hanem önmagából kell azt megítélnünk.«<sup>44</sup>

Kepler szerint tehát a tudományos elméletekben, hipotézisekben kifejezett tudományos igazság objektív és abszolút ; objektív, abszolút jellegűek a helyes tudományos módszerrel feltárt természettörvények is. Éppen e biztos és megváltozhatatlan törvények (*certa et immutabilis lex*) felismerése avatja a tudományt valóban tudománnyá és teszi képpé az előrelátásra :

<sup>43</sup> Kepler in seinen Briefen (i. k.) II. 65.k.

<sup>44</sup> Kepler levele Fabriciushoz 1607. aug. 1-én. (Kepler in seinen Briefen I. 292.)



»Vitán kívül áll — írja Kepler —, hogy a bolygók mozgása szabályos, azaz rendezett s *biztos és változhatatlan törvény szerint van leírva*. Ha ugyanis nem így volna, semmiféle csillagászat nem volna lehetséges és nem lehetne előrelátni az égi mozgásokat.«<sup>45</sup>

### *Az általánosítás és az absztrakció szerepe*

A tudományos törvények az általános összefüggéseket fejezik ki és olyképpen kell azokat megfogalmazni, hogy az egyes jelenségek az általános törvény alá legyenek foglalhatók, hogy a törvény átfogjon valamennyi egyes jelenséget a látszólag szabálytalan jelenségeket is beleértve: »ez utóbbit (a bolygók második szabálytalanságát, amely minden bolygónál más és más) a legszívósabb erőfeszítéssel oly sokáig vizsgáltam, hogy az eredmény végülis a természeti törvényhez igazodott. Erre vonatkozóan tehát azzal dicsekedhetem, hogy hipotézisek nélküli asztronómiát alkottam,«<sup>46</sup> — írta Kepler 1605-ben egyik levelében.

Amikor Kepler rávilágított a tudományos törvények és az általánosítás kapcsolatára, egy igen jelentős lépést tett a tudományos törvények jellegének, természetének, »titkának« megfejtése felé. Kepler helyesen látta meg a törvény »fogalom természetét«, azt, hogy törvények megfogalmazása, általánosítás és ezzel együtt *elvonatkoztatást* követel. Ezért van az — mutat rá Kepler — hogy akik nem értik meg az elvonatkoztatás mivoltát, a fogalom általánosító és elvonatkoztató szerepét, nem értik meg a tudományos törvények »fogalom-termetzetét« sem, azaz nincsenek tisztában e törvények lényegével. Kepler erre vonatkozó fejtegetései ma is a legnagyobb mértékben megérdemlik figyelmünket:

»Mivelhogy az asztrológusoknak<sup>47</sup> nincsen külön nyelvük és szókincsük a közönséges emberektől kell kölcsönözniök, — a közönséges ember nem akarja e szavakat másként érteni, mint ahogyan megszokta. *Nem tud semmit az általános fogalmak absztrakcióiról, csakis a konkrét dolgokat tartja szem előtt*, dicséri a kalendáriomot, ha az időjárást véletlenül eltalálja, viszont szidja akkor, ha nem olyan az időjárás, amilyennek ő elképzelte, *bár a kalendárium a maga általánosságának keretei között, helyes idő »jóslást« tartalmazott*. Az ilyen bosszúságok miatt hagytam fel végülis a kalendárium-készítéssel.«<sup>48</sup> (Az én kiemelésem. — N. Gy.)

A mondottak alapján világossá válik Keplernek a platonizmushoz való viszonya is. Kepler Platonról a nagyrabecsülés hangján beszél és szemmel láthatólag vonzódik a platonizmus fogalomköréhez. Miért? Nemcsak azért, mert Platonban a geometriai módszerek előfutárát látja. Hanem azért is, mert a platon *örök és változatlan* ideákban egy bizonyos fokig az *örök és változatlan*

<sup>45</sup> »Regulares esse motus planetarum, id est ordinatos adque certam et immutabilem legem descriptos, id est extra controversiam. Hoc enim nisi esset, nulla astronomia esset, nec praedici possent motus coelestes.« Kepler, Epitome. Lib. IV. — Idézi Cassirer, Erkenntnisproblem I. 565.

<sup>46</sup> Kepler in seinen Briefen (I.k.) I. 246. — Kepler levele Heydonushoz.

<sup>47</sup> Az asztrológus szót itt Kepler nyilván az asztronómussal szinoním értelemben használja.

<sup>48</sup> Kepler, Tertius interveniens etc. (Közli List i. m. 53.)

törvények fogalmának előképét sejtí. Kepler e természeti törvényeket éppen úgy öröknek, objektív és abszolút érvényességűnek tartotta, akárcsak Platon a maga ideáit. Ha mármost Keplernek védelmeznie kellett a maga tudományelméleti felfogását egy primitív fikcióelmélet és egy ugyancsak primitív »Deuk-ökonómie«-elmélet képviselőivel szemben, akkor e relativista tendenciák ellenében a platonista felfogás biztosnak vélt sáncaiban keresett menedéket. Igenis vannak — vallotta Kepler — örök és abszolút ideák, örök és változatlan természettörvények, objektív és abszolút igazságok. Ne felejtjük el, hogy Giordano Bruno is, aki pedig a legkevésbé sem volt idealista, az igazság objektív és abszolút voltát platoní színezetű kategóriákkal igyekszik érzékelteni.<sup>49</sup>

Ezt az összefüggést Kepler pozitív értékű tanai és a platoní ideaelmélet között egy modern szerző, a természettudományokban és a filozófiában egyaránt igen művelt Bavink gondolataival való megismerkedés tette számomra nyilvánvalóvá. Bavink filozófiájának ebből a szempontból egyetlen vonatkozása érdekes itt : harca a modern pozitívizmus, konvencionálizmus és fikcionalizmus ellen. Bavink igyekszik kimutatni, hogy a tudományos törvények, elméletek stb. — nem pusztá fikciók, nem az elme szuverén alkotásai, hanem objektív érvényességűek. De ezt a helyes gondolatát a törvények objektív jellegéről, Bavink a platoní ideaelmélethez hasonló módon képes csak megalapozni : az igazság végső soron mégis szellemi természetű.<sup>50</sup>

Nem lehet csodálkozni azon, hogy Kepler, a 17. század elején a törvények objektív jellegét és a tudományos igazságok abszolút érvényét még az ideaelmélet segítségével próbálta alátámasztani. Az igazságok nem lehetnek pusztá konvenciók — így gondolkodott — hiszen, legalábbis a matematikai igazságok végtelen idők óta készen állanak, változatlanul ott nyugszanak Isten elméjében.

Nem az a csodálatos, hogy Kepler, az újkor kezdetén platoní kategóriákat is felhasznál gondolatai kifejezésére. Ezt tette Cusanus is, amikor a tudományos »visszatükrözést, gondolatainknak a valósággal való kongruenciáját a maga kora még hiányos ismeretelméleti kategóriarendszerének segítségével próbálta érzékelteni. Az érdekes és új Keplernél az, hogy jelentős kísérletet tesz a platoní ismeretelméleti pozíciók leküzdésére és a törvény fogalmának a *visszatükrözési elmélet* talaján való megalapozására.

A platoní ideaelmélet szerint a fogalom *megelőzi* a valóságot. Kepler a pythagoreus számmissztikával együtt a platoní fogalomrealizmus tanát is elutasítja és helyreállítja a helyes viszonyt fogalom és valóság között : a valóság az elsődleges, az azt visszatükröző fogalom másodlagos :

»Nem azért van a kockának hat lapja, mert a hatos tökéletes szám, hanem ellenkezőleg, a hatos szám szépsége azon alapul, hogy a kockának, a testek között az elsőnek, hat lapja van. *Mert előbb van a dolog önmagában, csak azután*

<sup>49</sup> »Az igazság ezért minden dolog előtt van, minden dologgal együtt van, minden fölött, minden után . . . A dolgok előtt van, mint ok és elv, mert a dolgok tőle függenek : . . .« (G. Bruno, A diadalmas állat előzése. — Válogatott dialógusok. Hungaria — 191.)

<sup>50</sup> Vö. Bavink, Ergebnisse und Probleme der Naturwissenschaften (Zürich 1954<sup>10</sup>) c. művének Der Erkenntnisprozess und der Physik c. fejezetét. — Bavink szerint a megismerés alapformulája : szellem—természet—szellem, vagyis el kell jutnia a természetben megnyilvánuló szellemi tényező megragadásáig.

keletkezik elménkben a dolog fogalma, a szám pedig, mint az elme produktuma, a dolognak egy bizonyos fogalmát képviseli.«<sup>51</sup> Az én kiemelésem. N. Gy.)

Máshelyütt Kepler egyenesen a megismerés *visszatükrözés jellegéről* beszél : »Először hipotézisekben *leképezzük a dolgok természetét* (naturam rerum depingimus), azután ezen az alapon kalkulust állítunk fel, vagyis ama hipotézisből szigorúan deduktív alapon levezetjük a mozgásokat.«<sup>52</sup>

Mindebből az következik, hogy Kepler a platonizmust csak bizonyos vonatkozásokban használta fel, más, döntő vonatkozásokban azonban nemcsak, hogy nem fogadta el a platoni megoldásokat, hanem egyenesen *szembefordult azokkal*.

### *A tudományos törvények kutatásának módszeréről*

Tudományos törvények felállításához olyan módszer alkalmazása szükséges — mutat rá Kepler —, amelyben az empirikus és a racionális mozzanat egységbe fonódik.

Keplernek ezirányú módszertani elgondolásai és útmutatásai alapján megegyeznek az újkori tudomány többi megalapozóinak gondolataival. Kepler is, akárcsak Leonardo da Vinci és Kopernikus vagy a kortárs Galilei, egyszerre kénytelen harcolni az érzéki tapasztalás megismerő értékének skolasztikus és misztikus tagadása és az érzéki látszathál való megrekedés terméketlen gyakorlata ellen.

Az érzéki tapasztalás szerepe abban van, hogy a megismerés az érzékekkel *veszi kezdetét* ; minden a természetre vonatkozó elmélkedésnek ebben kell gyökereznie :

»Ugyanis minden filozófiai spekulációnak az érzékek tapasztalataival kell kezdenie.« (Omnis enim philosophica speculatio debet initium capere a sensuum experimentis.)<sup>53</sup>

A megismerés azonban nem állhat meg az érzéki ismeret színvonalán. Az érzékek csak a dolgok *felületéről* tájékoztatnak bennünket : a tudomány feladata, hogy mélyebbre hatoljon és a felület mögött feltárja a jelenségeket mozgató belső törvényszerűségeket, mindenekelőtt az *oksági* kapcsolatokat. Az empiria nem vezet megbízható tudományos eredményekhez a *ráció* segítségével. Ezt a gondolatot fejezik ki Kepler következő — teológiai köntösbe burkolt — sorai :

»Alkotónk az *érzékek mellé értelmet is ajándékozott nekünk* : nemcsak azért, hogy az ember képes legyen élelmét megszerezni — ezt sok élőlény sokkalta ügyesebben megteszi, bár nincs értelmes lelke —, hanem azért is, hogy a *dolgok felületétől, amit szemünkkel érzékelünk, előrehatoljunk a dolgok lét-*

<sup>51</sup> »Nicht deswegen hat der Würfel sechs Seiten erkalten, weil die Sechszahl eine vollkommene Zahl ist sondern umgekehrt die Schönheit der Sechszahl ist darin begründet, dass der Würfel, der erste der Körper sovielen Seiten hat. Denn zuerst besteht das Ding an sich, dann erst entsteht der Begriff des Dings in unserem Verstand, die Zahl aber stellt einen gewissen Begriff der Dinge dar, als Produkt des Verstandes« Kepler levele Ágost, anhalti fejedelemhez 1607. júl. 29-én. (Kepler in seinen Briefen I. 288.)

<sup>52</sup> Kepler, Apologia Tychonis (Opera I. 242.) Idézi Cassirer : Erkenntnisproblem i. k. I. 264. —

<sup>53</sup> Kepler, Op. I. 143. (Idézi Cassirer i. m. I. 559.)

nek és keletkezésének okaiig még akkor is, ha ebből semmi további haszon nem származik.«<sup>54</sup>

A racionális módszerek bekapcsolása a tudományos kutatásba, az empirikus eljárásmód mellé, azt jelentette, hogy az újkori tudomány nem elégedett meg a természet *passzív* megfigyelésével, hanem a gondolati *aktivitás* nyújtotta eszközöket is bekapcsolta a kutatásba. Kepler egyike ama nagy tudós egyéniségeknek, akik a *logikai eszközök egész gazdagságát* vetették bele a tudományos kutatásba, hogy megszólalásra bírják a természetet; hipotéziseket, az analogikus gondolkodás széles skáláját, gondolat kísérleteket és még gondolati játékokat is. Mint ő maga mondotta: »szellemem minden erejét felhasználtam.«<sup>55</sup>

Kepler módszertani gondolatai — a mennyiségi kutatás szempontja, a mechanika mint a kutatás modellje stb. — jórészt megegyeznek Galilei, Descartes és a modern tudomány más megalapozóinak nézeteivel.

Johannes Kepler jelentős mértékben gazdagította és előbbrevítte a természettörvényfogalom kibontakozását, különösen azáltal, hogy összekapcsolta e fogalom kibontakozását a kutatás *egzakt* módszereinek kidolgozásával. E tekintetben Kepler és Galilei újat adnak a természettörvényfogalom őket megelőző legtisztázottabb felfogásához képest is.

Kepler helyesen ismerte fel a természeti (asztronómiai, fizikai) törvények változhatatlanságát, matematikai megfogalmazásuk jelentőségét. A természettörvények kutatását a *kauzális-racionális* világnézet szilárd alapjaira helyezte és élesen, harcosan szembefordult a különböző pszeudotudományos irányzatok áltörvényeivel és hamis módszereivel. Megmutatta, hogy a tudományos törvények, elméletek, hipotézisek *objektív igazságot* tartalmaznak és leleplezte a szubjektivisták fikcióelmélet korabeli megnyilatkozásait. Megvilágította a tudományos *törvények »fogalomtermészetét«* és ezzel kapcsolatban az általánosítás és az elvonatkoztatás szerepét a törvények kutatásában, valamint az empiria és a ráció szoros egybekapcsolásának szükségességét a természetkutatásban.

---

<sup>54</sup> Kepler, *Mysterium Cosmographicum* (Tübingen 1596.) alapján közli List i. m. 23.

<sup>55</sup> Kepler, *Harmonices mundi* alapján közli List uo. 20.

## A jokulátor-kérdés

### az Igor-ének és más orosz párhuzamok megvilágításában. II. rész

KOROMPAY BERTALAN

Foglalkoztunk valamennyit énekeik tárgyával; az énekesek udvari helyzetével és sorsával. Láttuk, mi alapon nevezhették őket külföldön használt névvel jokulátoroknak. Most elsősorban egyéniségükre lehetnénk kíváncsiak. De költészetük szövegvizsgálatára itt bővebb terünk nincs: egyebütt kell tehát keresnünk »egyénibb« vonásaik megnyilvánulásait. Gondolom a következőkben: személyneveikben, a mulattatáshoz és a valláshoz való viszonyukban, szóba jöhető magyar elnevezéseikben, hangszeres zenéjükben és énekmondásuk műfaji jellegzetességeiben.

(8) — Személyneveikről — amelyek XIII., ritkábban XIV. századi oklevelekben maradtak fenn — Pais Dezső írt. Ő a Fintur, Csiper, Méza, Fényes, Toka, Cseme, Csankó, Hamzó név mindegyikét olyannak látja, amelyben valami furcsaság, tehát mulattató vonás fejeződik ki. Ezen az alapon nevezi jokulátorainkat általában is mulattatóknak, együvé sorolva a hősi énekek előadóit azokkal, akik »hivatásuknál fogva különféle ügyességeket űztek«. <sup>68</sup> Ez a felfogás bizonyára helytálló arra a korra nézve, amelyből a mondott nevek feljegyzései valók, a korábbi (XI–XII.) századokra azonban aligha terjeszthető ki, mert Anonymusnál ilyen jongleur-jellegű mulattatásuknak nyoma nincs. Szerintem a Boján-féle típusnak felelnek meg; ő meg csak epikus énekmondó volt, egyéb mesterségbeli képességeiről a forrás nem emlékezik. Mindamellet, éppen személyneveikre gondolva, megengedhetőnek tartok egy olyan áthidaló nézetet, hogy epikus jokulátoraink, az Árpád-kor vége felé, a nyugati hatás erősödtevel, az országba beköltözött nemzetközi jongleurokkal mindjobban összekeveredtek. Kísérő jelensége lehetett az a Szabolcsi-jellemezte fokozatos átalakulásuknak, »lezüllésüknek«.

(9) — A mulattatás kérdésénél könnyebb megragadni a valláshoz való viszony problémáját. Itt segítségünkre van, hogy a XI. századból több magyar adat is van a kultikus éneklésre (1046., 1061-ből), <sup>69</sup> tehát valószínű az, hogy a jokulátori énekmondásnak lehetett ahhoz kapcsolata. Ebből a szempontból ugyanolyan fejlődést következtethetünk ki számukra, mint orosz kartársaiknak, akik a kultusból kiindulva jutottak el egyfelől a »tisztak« epikum, másfelől a játék és mulattatás divergens funkcióihoz. <sup>70</sup> Pótlólag jegyzem meg, hogy a szkomorohokra vonatkozó első adat már 1068-ból való az orosz őskronikában, s hogy a varázslók politikai felléptének az orosz történelemben is vannak — mint nálunk — adatszerű tényei. <sup>71</sup>

<sup>68</sup> Pais Dezső i. m. 109.

<sup>69</sup> Részletes feldolgozásuk: *Sebestyén Gyula*: A magyar honfoglalás mondái. I. köt. Bp. 1904. 113 sk. l.

<sup>70</sup> Vö. Русск. нар. позт. творч. 150, 152.

<sup>71</sup> *Findejzen* i. m. Zenetud. Ért. 1952. júl. sz. 1. l. — *Grekov* i. m. 256 sk.

(10) — Ezután kerítünk sort egy igen vonzó, de nem kevésbé vitatott kérdésre. Hogyan hívták a jokulátorokat magyarul? A feltehető nevek közül a legvalószínűbbek : énekes, regös, igric és kobzos. Az első kettő magyar név, az utóbb említetteknek nyelvészeti szempontból szláv vonatkozásuk van. Sebestyén és Pais kutatásai a regös névjelölést helyezték előtérbe ; Réthei Prikkel a jokulátorokat az igricekkel azonosította ; Szabolcsi nyomtatékosan rámutatott, hogy az igric név a XV. századig csak helynevekben ismeretes és kimutathatólag énekmondó értelemben ezután sem szerepel sehol ; viszont felvetette, hogy talán a jokulátorok közül való volt Énekes Lőrinc (1297) és Kobzos János (1326).<sup>72</sup> Lehetséges, hogy Viski Károly, mikor a hegedűt hejgetőnek magyarázta, szintén igen réginek gondolta ezt a szót ; ezen az alapon veszi fel Solyom Károly a hejgetős-t a jokulátor név szóba jöhető magyar megfelelői közé.<sup>73</sup>

A regös-re Nagy Lajos korából van az első (itt is említett) adat ; a következő Heltaiig várat magára.<sup>74</sup> Minthogy Sebestyén Gyulának a regös-énekre vonatkozó kutatásaiból az Árpád-kori fejezetek már túlhaladtak, egyedül a nyelvészeti szöfejtés támogathatja azt a nézetet, hogy a regösöknek valamilyen papoknak kellett lenniök : a regölés problémáját néprajzi szempontból nem vehetjük tisztázottnak. Így számunkra, a jokulátor énekeseknek feltehető regös megjelölését firtatva, még legtöbbet mondhat az a tény, hogy a Nagy Lajos korabeli *regös-combibátorokat* is »királyi« mulattatókként említik, mint az előző század jokulátorait.

(11) — Az énekesről nem lévén mit mondani, a kobzos és igric nevek következnének ; de e nevek tárgyalása belevág a hangszer kérdésébe, azért — folytatva a megkezdett gondolatmenet fonalát — erről az oldalról vetjük fel a problémát. — Boján esetében a megoldás nem okoz fejtörést. Az *Igor-ének* (l. id.) világosan hűros, pengető hangszerre céloz, sőt szóval is említi az élő húrokat, amelyekre az énekes bűvös ujjait helyezte. Idézzük akár az ének tudós kommentátorát, vagy a kérdés irodalmát A. Sz. Faminycynig, mindenütt azt fogjuk találni, hogy Boján hangszerre az orosz *guszli* volt, ez a neve után közszláv eredetű hangszer. Felteszik, hogy a szlávokat említő legkorábbi források egyike, egy bizánci krónika 583-ból is erről a hangszerükről szól s hogy nevezetesen ebben az évben a görögök fogságába esett fegyvertelen három ant férfinál a *guszli* hangszert találták.<sup>75</sup> Más a helyzet a magyar jokulátorokkal kapcsolatban. Itt a kutatás még a legeslegelejen tart, csak azt tudjuk, hogy volt hangszerük — ezt Szabolcsi kétségtelennek mondja —, de hogy milyen, azt már nem. Így tehát magunknak kell utat törnünk a kobozra vonatkozó gondolataink kifejtésével.

A *koboz* szóról nyelvészeink véleménye az, hogy török szó a magyarban: török jövevényszavaink ún. középső, besenyő-kun rétegéhez tartozik. E szavak már honfoglalás utániak, azonban időrendben megelőzik az oszmánli-török hatás korát. Átvételük a XI–XIII. századra esik. Ilyen besenyő vagy kun eredetű szónak tartják a *koboz*-t. A Codex Cumanicusban is előfordul a szó *cobuxēi* alakban, amit Németh Gyula *kobuzdjy*-nak olvas.<sup>76</sup> Jelentése 'sonator'.

<sup>72</sup> Szabolcsi Bence i. m. 227. — Zenei Lexikon (1930). »Énekmondók« címszó alatt.

<sup>73</sup> Viski Károly, Hegedű. (Emlékkönyv Kodály Z. 60. születésnapjára. Szerk. Gunda Béla. Bp. 1943). — Solyom Károly, Anonymus énekes forrásai. Magyar Zenei Sz. IV. 1944. 52.

<sup>74</sup> Pais Dezső, Reg. Magyar Századok (Horváth János-emplk.). Bp. 1948. 18.

<sup>75</sup> Lihacsov, krit. kiad. 376. — Faminycyn kutatásairól: A. O. Väisänen, Mém. de la Soc. FOu. LVIII (1928), 317. — Grekov i. m. 394–395.

<sup>76</sup> Németh Gyula MNy. XVII, 1921 22. — Bárczi Géza, A magyar szókincs eredete. Bp. 1951. 43.

vagyis kobzos. Elhagyva a török képzőt, megkapjuk a *kobuz* alapszót. Ebből van képezve az először 1326-ben kimutatható foglalkozásnevünk: a *Kobzus* (OklSz.). Ez az Anjou-kor kezdetén bukkan fel, azon az időbeli határon, amikor a régi jokulátorok megkezdik átfejlődésüket zenészekké, mulattatókká.

A magyarázat igen nyilvánvalónak látszik, különösen ha tudomásul vesszük, hogy a törökségben általánosabb *kopuz* zöngétlen szóbeljei zárhangjának (a *p*-nek) éppen a besenyőben, kunban zöngés hang (*b*) felel meg. Tehát még hangtani kritérium is támogatja a szó besenyő vagy kun voltát, ámbar Németh Gyula óvatosán hangsúlyozza, hogy vannak még más török nyelvek, éppen Dél-Oroszországban is, amelyekben szintén előfordul ilyen zöngésülés.

A problémát már most az veti fel, hogy a *koboz* szó kétségtől elválasztódik a szláv *kobza*-val. Az ukránok, a lengyelek, a szlovákok és csehek így ismerik ezt a szót a mai napig. Visszafelé a XVI. századig követhető az orosz szó előfordulása.<sup>77</sup> Ugyanilyen alakban *kobza*-nak említik szótáraink (CzF., MTSz.) a kobozt bizonyos nyugati és keleti nyelvterületeken. Azonkívül értesülünk (CzF.) *kobzu* és *kobzo* alakváltozatairól is. A románból Cherestesiu szótára két alakban közli: *cobuz* és *cobza*. Az első lehet a kun vagy a magyar *kobuz* átvétele, a második megfelelő a szláv szónak. A magyar *kobza* és a szláv *kobza* kétségtől elválasztódik azonos. Kérdés, hogy vajon minek tekintsük: közvetlen szláv jövevénynek-e a mi nyelvünkben vagy pedig olyan -a személyragos áthidaló magyar változatnak, amely tőlünk utat jelöl a szláv elterjedés felé? Honnan jött a szó: a szlávoktól hozzánk, vagy tőlünk ment át a szlávokhoz? Harmadik megoldás aligha lehetséges. A török szó meghonosodása két területen mehetett végbe: Dél-Oroszországban vagy Magyarországon. A szlovákoknak, cseheknek, lengyeleknek nemigen volt közvetlen érintkezésük a törökséggel.

Az így felvetett kérdés eldöntésében — amelyben csak a probléma kiélezéséig juthattam el — e tanulmány elkészülte után Kniezsa István, a legilletékesebb szakember, volt segítségemre. Írásba foglalt véleményéből (1955. márc. 8.) idézem, hogy a szó az ó-oroszban nincs kimutatva; a fehéroroszban is *kobza* alakban szótározzák. A lengyelben a XVII. század közepétől fordul elő: »az idézetek világosan mutatják, hogy itt egy kisorosz — ukrán hangszerről van szó«. A szlovákban kora ismeretlen: »Comenius Orbis pictus kiadásai — az első cseh, illetőleg inkább szlovák nyelvű magyarázatokkal 1685-ből — nem említik, bár a különböző zeneszerszámra legalább 30 különböző nevet említene.« A csehben Jirasek szlovák tárgyú regényeiben fordul elő s azokból terjedt el. A szláv *kobza* ily késői felbukkanása miatt Kniezsa valószínűnek tartja, hogy a szó a magyarból való és nem a magyar *koboz* a szláv nyelvekből. Szerinte is a *kobza* a magyar »3. személyű birtokragos alak átvételének látszik«, azonban »lehet ezt az alakot másképp is magyarázni (pl. a régi magyar *kobz*-ból)«. De a *kobz* »a *kobz*-ot, *kobz*-os-ból a magyarban kikövetkeztetett alak. Így tehát csak annyi marad nyitva a kérdésből, »hogy a magyarból az út néhány északi szláv nyelvbe a lengyelen keresztül vezetett-e, ami történetileg világosabbnak látszik, vagy pedig a kisoroszon, ami a legrégebbi lengyel adatok alapján látszik valószínűbbnek«.

Eddig van Kniezsa állásfoglalása. Továbbfűzve megállapításait, biztosra kell venni, hogy a magyar nyelvterület szélein kimutatott *kobza* alakváltozat vagy a későbbi szláv szó visszakölcsönzése nyelvükbe, vagy az átadás idejéből fennmaradt olyanféle módosulása magyar szavunknak, aminő a Molnár Albertnél igazolt *kobz* is. A délszlávok között ez a középeurópai hangszer nem terjedt el. A horvátoknál a XVII. századi feljegyzésű *kopus* nevéből következtetve éppen nem magyar, hanem bizonyára oszmánli-török eredetű hangszer. Itt később a kettős átvételű horvát *egeduš* és *hegedu* tanúsítja a magyar muzsika népszerűségét déli határainkon túl.<sup>78</sup>

Elfogadva Kniezsa okfejtését, világossá válik számunkra, miért nem hasonlít a mai kozár *kobyz*, e kéthúrú vonós hangszer, az újabb időben az ún. bandurával azonosult orosz *kobza*-hoz?<sup>79</sup> Egyszerűen azért, mert az utóbbi nem oroszországi átvétel a törökségtől, hanem nyugati — lantszerű — formában jutott el az ukránok használatába. Milyen volt eredetileg magyar *kobzunk*, persze nem tudhatjuk. Régi pengető hangszereink megismerésére a pécsi székesegyház egyik XI. vagy XII. századi szoboralakjának kezében levő fidula adhat régészeti támpontot.<sup>80</sup>

<sup>77</sup> Советская Энциклопедия, *Кобза* címszó alatt.

<sup>78</sup> Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. V. (1898–1903). *Kopus* címszó alatt. — Ivan Filipović horv.-ném. szótára (1875), többi szótáram kis közhasználatú (többnyire Langenscheidt) szótárak.

<sup>79</sup> Советская Энциклопедия, *Кобыз* címszó alatt.

<sup>80</sup> Gerecse Péter, A pécsi székesegyház régiségei. Arch. Ért. 1895. 348. (Képét közli a Zenei Lexikon is »Magyar zene« címszónál.) A Domanovszky S. szerk. Magyar Művelődéstörténet I, 490. Kampis Antal XII. századnak mondja.

Írott forrásunk, Anonymus, e tekintetben homályos. A 46. fejezetben Árpád és a főemberek lakomájáról azt írja: »omnes simphonias atque dulces sonos cythararum et fistularum cum omnibus cantibus ioculatorum habebant ante se«. Azonban abból, hogy a citerák és sípok külön említetnek szövegében a jokulátorok énekén kívül, legalábbis kétséges, hogy ezeknek a hangszereknek megszólaltatóit azonosíthatjuk-e az énekmondó jokulátorokkal.<sup>81</sup>

Mégis valószínű, hogy már Árpád-kori jokulátoraink hangszere volt a koboz. Az első lantost éppen száz évvel előzte meg első kobzosunk.<sup>82</sup> Ha a besenyő nyelvből jött át az eredeti török hangszernév, akkor hosszabb, ha a kunból, akkor valószínűleg rövidebb múltat tehetünk fel számára nyelvünkben. A tárgy népszerűségét bizonyítja, hogy neve oly széleskörű elterjedtségre jutott északi és keleti szomszédainknál. Hogy merre volt az elterjedés útvonala, azt természetesen nem dönthetjük el, csak épp megemlíthjük, hogy Berneker szláv etimológiai szótára a régi lengyel *kobosa*-t egyenest a magyarból származtatja. Ily irányba utalnak a lengyel nyelv olyan magyar jövevényszavai, mint a *szypusz* meg a *dobosz* is. Igazi népszerűségét a koboz, úgy látszik, inkább az ukránban érte el. Itt a *kobzar'* nevű énekesek — megfelelőjük a lengyelben *kobziarz* — virágkorát a XVI—XVII. századba teszik; róluk azt tartják, hogy már évszázadokkal korábban részt vettek a kozák hadjáratokban és hősöket, hadi eseményeket énekeltek meg az idegenek elleni küzdelemben. Sevcsenko első verskötetét »Kobzar'«-nak nevezte (1841). Szovjet korban az ily nevű népénekeseket szervezetbe tömörítették.<sup>83</sup> Mivel az ukránban korábbi (1584) a hangszernév első kimutatása, mint a lengyelben, a lengyel közvetítés elmélete csak úgy tartható fenn, ha feltesszük, hogy a műveltségi szó már előbb (a XIV—XV. században?) meghonosodott a lengyelben s onnan az ukránba átkerülve a XVII. században ukrán tartalommal telítődve szerepel a lengyel forrásokban. A fehér-oroszok bizonyára a lengyelektől s a csehek Kniezsa bizonyítása szerint kétségtelenül a szlovákoktól kapták a hangszer nevét.

Ha az az eredeti elgondolásunk, hogy a magyar *koboz*, a szláv *kobza* nyelvészeti összetartozása mögött talán valami Árpád-kori magyar-ukrán érintkezés emléke rejtőznék, a nyelvészeti kutatások világánál nem tartható is fenn: énekmondásunk expanzív hatását a Kárpátokon túlra későbbi korban mégis érdekesen példázza ez az egy szavunk. Bizonyítja, hogy folklórkapcsolatainknak az Árpád-koron innen is — politikai elszakadásunk századaiban — maradhattak számottevő nyelvi, tárgyi hagyományai. A *koboz-kobza* mint magyar eredetű hangszernév az oroszban, éppen azoknak a zenészeknek volt kísérő hangszere, akiknek az őseit — de nem bizonyos, hogy mely szláv nyelvekből vett kölcsönzéssel — szláv eredetű névvel *igriceknek* nevezték nálunk a XIII—XV. században. Az ukrán folklórban és népzeneben betöltött fontos szerepénél fogva az ukrán *kobza* meg a *kobzar'* 'kobzos énekes, költő' s a hangszer *kobzina* változata, továbbá a nagyítóképzős *kobzonyka* és *kobzura*, mint magyarból átvett szó származékai,<sup>84</sup> mindenesetre jelentős távlatokat nyitnak meg hajdani közvetlen vagy csak közvetett művelődéstörténeti kapcsolataink kutatása számára!

Ami magát az *igrice* nevet illeti, arra nekünk külön megfajításunk van. Tudvalevő, hogy a szláv 'játsszik' ige származéka, mint a mai nyelvekben 'játsszó' értelemben többek közt a horv. *igrač*, *igralac*, a szlovén *igrača*, *igralec*, a bolg. *igrač* és jelentésváltozata *igrac* 'acteur, danseur, joueur', továbbá az orosz *igrok* és *igrun*. Más gondolkodóba ejtő alakok: *igrice* az *igra* 'játék' kicsinyítője, orosz *igriscse* 'játsszótér'. A probléma nem is a szó szláv eredetében rejlik, hanem abban, hogy miért kellett nekünk egy ilyen 'játsszó' jelentésű szót a szlávoktól kölcsönvennünk? Nyilvánvalóan azért, mert nyelvünkben régebben nem volt meg a *játsszik* igének a 'hangszeren játszik' mellék-

<sup>81</sup> Vö. Súlyom Károly i. m. 52. és Pais Dezső véleményét: Zenetud. Tanul. I, 98.

<sup>82</sup> Szabolcsi Bence i. m. 231. A név viselője Gregorius Lalthus. Vö. Zenei Lexikon II. köt. 74. — Kisfaludy Sándor »Somló«-jában és Arany »Toldi szerelmé«-ben koboz és lantos egymás szinonimái (pl. TSz. XII: 78).

<sup>83</sup> Советская Энциклопедия, *Кобзарь* címszó alatt.

<sup>84</sup> B. D. Hrincsenko ukrán szótára.



jelentése. Jellemző, hogy a Schlägli Szójegyzék a *pakocsás* kifejezéshez folyamodik a 'iocosus' tolmácsolására. A finnben még a 'játék' is idegen, germán szó. Így a *leikki* a *lek*-ből van, a *pel*i meg a *spel*-ből. *Leikkiä* azonban semmiképpen nem használható hangszerre, hanem azt, hogy 'hegedűn, zongorán játszik' más igével, a *soittaa* 'csengetni stb.' jelentésével fejezi ki a mai finn köznyelv. Ebből az igéből alkották meg a 'hangszer' fogalmát kifejező főnevet a múlt században : *soitin*.

Mármost olvasmányainkból áttekintést szerezve az európai népek különféle nyelvű csoportjainak azon elnevezéseiről, amelyekkel az énekmondókat főként a középkorban megjelölték, érdekes megfigyelést tehattunk. Azt tapasztaltuk, hogy nagyjából azonos időpontokban az elnevezések pontosan megfelelnek egymásnak, mindössze azzal az eltéréssel, hogy amit a francia franciául, a német németül mond, azt a skandináv skandináv, a szláv szláv tükörfikezés-sel fordítja, amennyiben magát a szót is nem veheti át. Lássunk néhány példát. »Sipos« : ami a németben *pfifäri*, az a svédben *pipare*, *pyppare*, izlandiban *pipari*, dánban *piper*, a svédből a finnben *piipari*. »Énekes« : ósvéd *sangari*, finnben jelentésváltozással *sankari* 'hős'. »Hegedűs« : ném. *gigaeere*, svéd *gigare*. De a szakmai elnevezések mellett fontosabb az összefoglaló név, amilyen a »jokulátor« is. Tudjuk, ez a latin *iocus* 'játék' szó származéka. Franciául *jongleur*, angolul *joglar*, német földre átkerülve *Gaukler*. Mégsem ez általánosodott el, hanem a *Spielmann*, amelyben a 'játék' alapszó le van fordítva. A skandinávoknál megint más alapszó variálódott: a gót *laiks*, normann *leikr*, angolszász *lác*, ófrancia *lai*-nek megfelelő svéd *lek* a következő 'énekest' jelentő sorozatban : ósvéd *lekari*, ónorvég *leikari*, svéd *lekare*, dán=norvég *legere*, végül átvétellel a finnben *leikari*.<sup>85</sup> Tegyük még ehhez hozzá a szláv *igrat* igéből képzett megfelelő jelentésű főneveket, s akkor azt hiszem világosan áll előttünk a következő. Európában az áttekintett területeken négy típus szerepel egymás mellett, de mindegyik szó ugyanazt jelenti. A kifejezendő fogalmat mindenütt feltétlenül a 'játék' fogalmával kapcsolják össze. Bizonyos kultúrtartományokban az egyik, másokban a másik kifejezés vált uralkodóvá. Mivel a magyar szláv népektől volt körülvéve, s minthogy neki megfelelő továbbképezhető, absztrakt értelmű 'játék' szava nem volt, ezért vette használatba a szomszédaitól hallott *igrice* szót. Ez azonban még nem jelenti az igricek idegen eredetét.

Összefoglalva az eddig mondottakat, megállapítható, hogy az orosz irodalomból merített párhuzamok segítségével elég határozottan kirajzolódott az Anonymus-kori jokulátorok énekmondó-jellege. Bizonyos, hogy udvari énekesek voltak. Feladatuk egyes hőstettek magasztalásából állott, főként a hadiélet köréből. Ezek az énektémák lehettek régi mondai tárgyúak — a honfoglalásról szólók : Anonymus fenntartásában —, de kétségtől voltak köztük jelentősebbek is : ilyeneket a *Képes Krónika* tartott fenn a XI. századból. Az énekek nem alakultak ciklikus sorozatokká : a folklorizációnak ez a folyamata nem mutatható ki. Fejlődésüket megakasztotta valami, az énekesek sorsát megpecsételő intézkedés, amelyre nálunk csak következtetni lehet egyrészt szét-szóródásuk tényeiből, másrészt társadalmi funkciójuk megváltozásából. Ez okozhatta, hogy a hősök kultuszából igazi epikává tisztult udvari hagyományos szóbeli költészet utóbb valóban az alsóbbrendű mulattatás eszközüvé süllyedt

<sup>85</sup> A skandináv és finn nevek összeállítását ld. *Haavio* i. m. 12, 17, 24.

és a nyugati jongleur-ök meg az orosz szkomorohok nyomaiba lépett. Így lett a regösökből, énekesekből igric, a szónak a kolostori irodalomból ismert peioratív értelme szerint. Hogy hangszerük valószínűleg többek közt a koboz lehetett, az magának a hangszer névnek szótörténetéből is következtethető, mint amely széles körben példázza a magyar énekmondás hatását északi szláv környezetünkre.

\* \* \*

(12) — Jokulátor-énekeink problémáiból hátra van még a műfaj kérdése. Vajon az orosz *szláva* műfajnak megfelel-e a magyarban is hasonló? Erre a kérdésre csak egy-két utalással akarunk feleni, — mert egyrészt fölösleges is. Ha egyszer egyes személyek jeles tetteiről szól az ének, nyilvánvalóan szükségképp dolog, hogy abban dicséretnek van helye, hogy annak műfaja a tárgyul szereplő személy is tett felmagasztalása. Attila udvarától kezdve Mátyás király asztaláig fejedelmi lakomákon mindenkor hősekről és harcokról zengett dicsőítő ének. Másrészt van itt egy feladat, amely éppen ebben a témakörben végezhető el: Jakubovich Emil elméletének megvitatása. Ha valaminek, ennek valóban itt van a helye ősköltészetünk ének-problémáinak tárgyalásában. Azért összekötve ezt a »nomen bonum« motívum tanulságaival, a műfaji kérdés speciálisabb megvizsgálása helyett iktassuk most ezt ide — a jokulátorokat illető fejtegetések végére.

Jakubovich Emil »Honfoglalási hősi énekeink előadásformájához« című tanulmánya a Magyar Nyelv-ben jelent meg 1931-ben. Bár nem nagy terjedelmű cikk (mindössze valami 11 lapnyi), hazai viszonyaink között rendkívüli sikert ért el: se szeri, se száma a reá való hivatkozásoknak. Egy-két hozzászólás még csak akadt a szóba hozott kérdéshez,<sup>86</sup> de nyilvános bírálat — tudtommal — a mai napig nem jelent meg róla. Pedig a probléma megérdemli, hogy foglalkozzanak vele.

Lényege körülbelül ez. A *Képes* — és még több más — *Krónikában* a hét magyar sorsának elbeszélése után a hét kapitányról van egy mondat. Fordításban a közepe így hangzik: »... azért az a hét vezér (kapitány) is magáról énekeket szerzevén, a világi dicsőségért és hírók-nevök terjedéséért (*ob plausum secularum et divulgationem sui nominis*) a nép közt énekelteté...« Ebből Jakubovich következtetése: a hét vezér magáról első személyben szerzett éneket, tehát elsőszemélyű előadásforma felelt meg a honfoglaláskori énekmondásnak. Ezekben az énekekben a hősök mint élők szólaltak meg. Azt, hogy 'éneket szereztek', úgy kell kiigazítani: 'éneket szereztek'. Nyilván énekmondók dolga volt a vezérek dicsőítése. A szócső — az énekmondó — ilyen szerepe a későbbi krónikák feljegyzésében nem maradt fenn. Oka az lehet, hogy a krónikaírók már csak az énekeket hallották — első személyben szólni —, de a szerzőről nem volt tudomásuk. Viszont az a félreértés, hogy a hét vezér maga szerezte az énekeket magáról (*de se ipsis cantilenas componentes*), Jakubovich helyes következtetése szerint azt bizonyítja, hogy a krónikák korában ezeket az elsőszemélyű énekeket még eredeti formájukban hallották.

Ez eddig a tapasztalati tény: az elsőszemélyű előadásformáról. E fölé emelkedik a tanulmány folytatásában az — elmélet. Jakubovich két forrásból merít, két kultúrtájrról hoz elő analógiákat — abból az elgondolásból kiindulva,

<sup>86</sup> Kodály Zoltán, Néprajz és zenetörténet. Ethn. XLIV, 1933. 5. l. jegyz. — Solymossy Sándor i. m. 19.

hogy a magyarság ősműveltségében finnugor és török elemek egyesültek : múlt század-végi feljegyzésű obi-ugor hősénekekből és VII—VIII. századi ótörök sírköfeliratokról. És megtalálja ezt az előadásformát ezekben a szövegekben is. Ebből keletkezett mármost az általános érvényű következtetés : az a tétel, hogy — tehát — nemcsak a mi régi énekköltészetünkben, hanem — foglaljuk össze mi ezzel a szóval — a »keleti rokonnépekében« is magyar honfoglalás előtti időkben élt és virágzott a krónikáink idézett mondatával bizonyítható magyar, de egyúttal »keleti«, »finnugor«, vagy ha úgy tetszik »urál-altaji« előadásforma! (Megjegyzem, hogy az idézőjelbe tett kifejezéseket a szerző ilyen hangsúllyal nem használja ; azokat csak az elmélet jellegének kidomborítására tettük ki. Nála a kifejezés tartózkodóbb, mikor így ír: »Ősi, finnugor eredetű költészetünk epikus énekeinek ezen vallási alapra : az ősök tisztelésére visszamenő sajátosságát az ótörök költészet hatása nem törölte el, sőt azonos előadásformájával még erősítette és fenn is tartotta.«)<sup>87</sup>

Kétségtelen, hogy ez az elmélet : Jakubovich tétele, a legközelebbbről érdekel most bennünket. Fontos, és idetartozó, mert a jokulátorok énekmondásának nevezetes formái sajátosságát állapítja meg, és érdekes, mondhatnók izgalmas, mint a magyar középkoron túlmutató általános ősköltészeti tanítás, amelynek az egész finnugorságot s a törökség egy részét érintő roppant kihatásain kívül nem csekély súlya és jelentősége lehet — ha termékeny gondolatnak bizonyul — tisztán elméleti : etnológiai, néplélektani, sőt szociológiai szempontból is. Ezenkívül eredeti kiindulási pontjában — krónikáink mondatában — dicsőségről lévén benne szó, belevág a *szláva*-műfaj kérdéskomplexumába!

Jakubovich Emil érezhette, hogy nagy dolgot mondott ki ; hogy folytatni kell a kutatást. És folytatta is. Megtalálta az elsőszemélyű előadás nyomát Anonymusban. Ezt annak idején maga beszélte el nekem. Jegyzet formában ott olvasható a kritikai kiadás latin nyelvű jegyzetében (*Scriptores* I, 64. l.) rövid utalásba összesűrítve. — A 22. fejezet szerint Tétény és Horka összetalálkozik Szabolccsal és Tassal ; nagy lakomát csapnak, azután eldicsekednek egymásnak győzelmeikkel. Ez a »dicsekvés« — mint Pais korábban fordította — az eredetiben így van : *facto convivio unusquisque laudabat se ipsum de sua victoria*. Kardos Tibor így adja vissza : »mindegyik hangos énekben dicsérte önmagát győzelméért«.<sup>88</sup> A két szöveg — Anonymusé és a többi krónikáé — független egymástól, de a közös kifejezések (*se ipsum — de se ipsis*) egyaránt szájhagyományra mennek vissza. Az Anonymusban felfedezett kétszavas utalás tehát a leszögezett ténynek — az elsőszemélyű előadásnak — a korábbi megállapítástól független konstatálása.

Mielőtt Jakubovich tételére visszatérnénk, iktassuk itt közbe a »nomen bonum« motívum tanulságát. Anonymus egyik legtöbbet emlegetett helye, a 25. fejezetben, az, amelyben Tétény, földfoglalásának elbeszélésébe kezdve, egyszer csak a jokulátorok énekéből idéz két sort :

*Omnes loca sibi aquirebant,  
et nomen bonum accipiebant.*

Hogy idézetet mond, maga tanúsítja az előtte álló hivatkozással : *ut dicunt*

<sup>87</sup> Jakubovich Emil i. m. 275.

<sup>88</sup> Pais Dezső, Magyar Anonymus. Bp. 1926. 54. — Kardos Tibor i. m. 30.

*nostri ioculatores*. Meg is van az oka ez idézetnek az elbeszélés menetében, mert az előbbi mondatban éppen arról szólt, hogy Tétény a maga emberségéből akart magának »hírnevet és földet szerezni« (*per se nomen sibi et terram acquirere*) s gondolattársulás folytán erre következik az idézet, melyben ugyanaz a gondolat ismétlődik, de most már énekből fordítva prózában. Gondolták ugyan, hogy a latin fordítás is verses, de újabb vélemény szerint versnek nem minősíthető, ellenben hiteles, szó szerinti tolmácsolása az alapul szolgáló magyar éneknek.<sup>89</sup>

Kétségtelenül ősi énekköltészetünknek egy sztereotip fordulataival van dolgunk. Kimutatták, hogy a *Budai és Képes Krónika* családja is megőrzött egy hasonló helyet. Itt a hét vezér szálláshelyeinek kijelölése után, más nemzetiségekre fordítva a szót, Ákos mester a régi énektörödéket oligarchákra alkalmazta, azt írván: *acceperunt sibi loca et descensum*.<sup>90</sup> De a »helyszerzés« motívuma később visszaszorul költészetünkben a »jó név« mögött. Szabács Viadalában ez van :

*Eg jden nagy yeles stumlasth twnek  
Azzal magyarok yo newet wunek*

Tinódi Egri históriának summájában :

*Kik erős hitben mindvégig lűnek,  
Sok jámbortul ők jó nevet nyerének.*

Köröspataki János Lupuj vajdáról írt énekében :

*Magyarok serénykedének,  
Jó hírt, nevet, ők lelének.*<sup>91</sup>

Így anélkül, hogy a jokulátorének műfaji céljának vizsgálatába különösképpen belemerültünk volna, már e csekély számú adatból is elegendőképpen kiderült, hogy világi dicsőségtől, hírnév terjesztésétől, győzelmi dicsekvéstől (a Jakubovich-idézte mondatokban), továbbá a helyfoglalással együtt vagy attól különválva a jó név szerzésének vágyától hangos a magyar Parnasszus — kivált győzelmi lakomák után — úgy látszik, nemcsak az Árpádok korában, hanem onnan kezdve századokon át. Ebben a tekintetben is megvan tehát a kapcsolat az egykorú orosz énekmondással.

Az Anonymustól idézett jokulátorének ezenkívül még másra is megtanít bennünket. Arra, hogy nemcsak első-, hanem bizonyíthatólag harmadik-személyű epika is virágzott jokulátoraink gyakorlatában (vö. ez alakokat: *aquirebant, accipiebant*), ami persze bizonyításra alig szoruló megállapítás. Jakubovich tételét tehát mindenestre ki kell egészítenünk azzal, hogy az énekmondásnak többféle előadásformájával kell számolnunk.

Hogyan viszonylott a harmadikszemélyű epika az első személyű elbeszéléshez, a *szláva* műfaj a magyarhoz : erre nézve, egyelőre még inkább csak találgatásokra vagyunk utalva.

<sup>89</sup> ifj. Horváth János i. m. 199.

<sup>90</sup> ifj. Horváth János i. m. 20, 296, 345.

<sup>91</sup> Szabács Viadala és Lupuj vajda éneke párhuzamos helyére ifj. Horváth János utal: i. m. 230. A Tinóditól való sorokra id. Horváth János hívta fel a figyelmemet. Utóbbi Szabács Viadaláról másként: MNy. LI (1955), 429. — Vö. a Zrinyiász II: 86. versszakát is.

Ezzel szemben helyénvalónak látszik már itt figyelmeztető észrevételt tenni az elsőszemélyű epikus előadással kapcsolatban. Jakubovich tétele nem megingathatatlan; mégpedig azért nem, mert módszere számunkra már teljesen a múlté; elméletileg ugyanis Négyesy Lászlónak bár szellemes és egykor talán eszmekeltő, de mégiscsak elavult dedukciójára támaszkodik: »Amilyen eredetű nyelvünk, olyan eredetű költészetünk is, s amely oldalról jelentékeny hatások érték nyelvünket, olyan oldalról kereshetők költészetünkre is.«<sup>92</sup> Mert Jakubovich erre építette fel a maga egész szillogizmusát. Talált egy kétségkívül igen érdekes adatot a magyar régiségben s aztán ezt megtámogatta finnugor és ótörök párhuzamokkal. Tovább már nem ment, néprajzi kérdést nem csinált megfigyeléséből. Ősköltészeti konklúzióját őstörténeti, vagy úgy is mondhatjuk, összehasonlító nyelvészeti premissákra állította fel. A környezet-tanulmány elmaradt, mert a dedukció felmenteni látszott a szerzőt a további bizonyítás szükségességétől. Ma sem látjuk az elsőszemélyű előadás kérdésének világirodalmi, folklorisztikai és szokásháttérét. Hogy nevezetes, mert nagyhatású tétele a módszer elvi alapjainak ingatag és elégtelen volta ellenére oly általános elfogadásra talált, azt elsősorban azzal magyarázhatom meg, hogy dolgozata a keleti analógiákat bő szemelvényes anyagon tárgyalta, s hogy mindaz, amit felmutatott, anyagszerűségében is megállapításának helyessége mellett szólt.

Ahhoz, hogy tétele a maga egész elméleti kihatásában nyilvánvalóvá váljék számunkra, tanácsos volna a krónikai idézethez a keleti párhuzamokból meríteni tanulságot s a finnugor és szibériai népek ősi költészetét útbajtő nagyobb körületekintés után még etnológiai, kortörténeti s összehasonlító folklorisztikai ismereteket is segítségül hívni a kérdés általános tisztázására. Ne felejtjük, hogy a probléma már az ő megfogalmazásában sem csupán magyar, hanem egyúttal finnugor és általános etnológiai kérdés. Ha a kutatásokban, amiket elindított, jelentős előrehaladás következne be, az lenne, kétségkívül, a probléma felvetése terén szerzett úttörő érdemeinek legteljesebb elismerése.

Két jeles szaktudósunk elveire, módszereire tettem az előbb bíráló megjegyzéseket; mindenestre tartozom azzal, hogy a magam szerény véleményét ne titkoljam el. Szerintem a néprajz minden területén, így a folklórban, ősköltészetben is, csak az induktív eljárás a helyes; a dedukcióval igen csínjáu kell bánni. Nyelv és műveltség két dolog. A műveltség tükröződik a nyelvben, de a műveltség, így például a költészet, idegenből beplántált is lehet, eltörölve a nyomát az előtte megvolt régibb állapotnak, amellyel nem szükségképp kompromisszumos, megalkuvó a továbbfejlődés útja. Ezzel szemben a nyelv szívóssága közismert; ha egy-egy szót elnyom is az új hatás, a rendszer marad, a folytonosság szemmel látható, az eredet kétségbevonhatatlan. Nem igen lehet tehát a következtetés igazolhatóságának kára nélkül a nyelvészekre hagyatkozni sem az ősköltészet, sem a néprajz bűvárának. Magának kell összehasonlító módszerrel kiépítenie a fejlődés visszafelé vezető útját, természetesen az összehasonlító nyelvészettől is elfogadva annyi útbaigazítást, amennyi kívált a költészet fogalmi szókincséből reá nézve egyenesen következik is.

Hogy mit adhat a finnugor nyelvészet a magyar ősköltészetnek, azt Toivonen kalauzolója mellett, néhány érdekes szavunk etimológiája megvilágít-

<sup>92</sup> Négyesy László, A magyar költészet eredete. BpSz. 1910. okt., 49.

hatja.<sup>93</sup> Nem a *mese* szavunkat, amelynek a chantiban —, nem is a *jós*, *javas* szópárunkat, amelynek a mariban van meg az etimológiai testvére, fogom valatőrora most, hanem az irodalmi, vagy zenei jellegű kifejezéseinknek háromtagú kis csoportját, igen eltérő hangulatú és jelentésű magyar szavakét: *ének*, *szó* és *zaj*. Ezek közül kivált az első, az *ének*, szorosan véve tárgyunkhoz is tartozik, hiszen adós maradtam fentebb az *énekes* foglalkozási névnek a magyarázatával. Visszatérve hozzá most ősköltészeti problémáinktól távozóban még a legrégibb múltba is vetünk egy gyors pillantást.

Nos, az *ének* és a *szó*: két ellentétes táján található meg a rokonnnyelvek földrajzi elhelyezkedésének; az *ének* csak a finnben és a lappban van meg, a *szó* pedig csak az obi-ugor nyelvekben. Mégis közös alapjelentés lappang mind a két fogalomnak a legmélyén. Az *ének*nek a finnben *ääni* felel meg, amelynek a jelentése csak 'Laut, Ton, Stimme, Votum'. A lapp *jiedna* is 'sonus, vox'. Tudva azt, hogy a *-k* a magyar szó végén kicsinyítőképző, az *ének* jelentésfejlődése a fizikai vagy beszélt 'hang' hallásképzetének az alapjáról emelkedhetett fel a zenei 'énekítés' fokára, mely a népnyelvben ünnepélyes árnyalattal bír, úgyhogy *éneken* pl. a Szamosháton 'egyházi, vallásos éneket', *énekes kolduson* 'vallásos énekek énekítésével kolduló' embert értenek.

A *szó*-nak sokféle jelentésárnyalata van a magyarban. Régi származékai a *szól*, *szólal*, *szólít*, *szóltan* és a *szózat*. Manapság alapjelentésének a beszélt hangot érezzük és hajlandók vagyunk a *sípszó*, *madárszó*-félékben átvitt értelmet keresni. Az obi-ugor nyelvekben azonban megvannak az átmeneti jelentések a hangtól a dallamig: manysi *saw* 'Laut, Stimme', chanti (Ni) *sou3*, (Kaz) *sou*, (O) *suu* 'Wein-, Sing-) Stimme', (Trj) *sua3* összetételben 'Fliegenpilz-Lied', (Kond) *saw* 'Melodie'. Éppen a magyarban nem ment végbe ez a fejlődés.

Még ellentétesebb hangképzeteket foglal össze a *zaj* szó finnugor megfeleléseinek jelentése. A magyarban igen egyértelmű a *szó*; csak a jégzajlásban rejő *zajt* választjuk külön jelentés-tanilag s etimológiailag is a 'lármá' közönséges szinonimájától.<sup>94</sup> Ezzel szemben a rokonnnyelvekben változatos megfeleléseket találunk: a finnben és lappban igei —, az obi-ugor nyelvekben főnévi változatokat. Hozzánk mindenesetre az utóbbiak állnak közelebb. Manysi *sui*, *soi*, *sī* 'Stimme, Klang; Ruhm, Ehre'. Chanti *səi*, *sūi* 'Laut, Stimme, Ruf, Lärm'. Itt van tehát a sor végén a magyar szó kellemetlen és ellenszenves jelentése is. De az eredeti jelentés semmi esetre sem volt 'zajos'. Éppen a chanti *szó* jelentéseiben kapjuk meg az átmenetet ahhoz a mind csendőbb, mind zeneibb változathoz, amely a finn és a lapp ige hallatára zendül meg a fülünkben. Nem sorolva fel a norvég lapp *čuoggjāt* 'make sound, resound stb.' nagyszámú jelentésárnyalatait, csak a finn *soi*-ra hívom fel különösképpen a figyelmet. Ez tisztára zenei hangzású: 'klingen, lauten, tönen; singen wie die Vögel, balzen'. Manapság a hegedűn kívül a rádió meg a telefon is *soi*, azaz 'cseng, szól'. A belőle képzett kauzativummal *soittaa* — amellyel egyébként már találkoztunk dolgozatunkban — tulajdonképpen 'csengetni, szólaltatni' a finn köznyelv a 'muzsikálást, telefonálást' fejezi ki közönségesen.

A *soittaa*-val kapcsolatban érdekes megállapítást tesz Toivonen. Rámutat arra, hogy megfelelője a mari *ša'ktəm* és *šokte'm*, szintén kauzativum, 'spielen (ein Instrument); lauten, tönen, schallen'. Abból, hogy többek között hangszereken való játszást is jelent, éppúgy mint a finn ige, arra következtet, hogy *soittaa* már azelőtt, igen ősi időkben, valamely tárgy, hangszer megszólaltatását jelenthette. Erre jogosítja különösen még az a tény is, hogy a volgai finnugorság körében, a mordvintól fel az udmurtokig közös neve van a citerának: mordvin *kařd'zi*, mari *kärš*, udmurt *kirež*, *kired'ž*, bár magát a hangszert Väisänen véleménye szerint a marik, udmurtok, csuvasok és tatárok az oroszoktól vették át. Ez a citera, mint arra a csuvas és a tatár neve is rávilágít, az orosz *guzli* átvételéből alakult ki és annak helyi módosulása.<sup>95</sup>

Ide vezet három magyar akusztikai szónak nyomozása a rokonnnyelvekben. Nem mondhatni, hogy a nyelvészek finnugor költészet ősi nyomaihoz vezettek volna el bennünket; csak hangok csendültek fel a múltból; szóhangok, zörejek és énekelt dallamok. De a zene, a beszéd és a hangok: ez voltaképpen a költészetnek is az alapanyaga. — Mikor közvetlenül új hazába

<sup>93</sup> Y. H. Toivonen, Ein Beitrag zur Geschichte der geistigen Kultur der finnisch-ugrischen Völker. Klny. Litt. Soc. Est. Liber saec. XXX.

<sup>94</sup> Így Bárczi Géza M. Szófejtő Sz.

<sup>95</sup> Toivonen i. m. 741. — A. O. Väisänen: Das Zupfinstrument guzli bei den Wolga-völkern. MSFOu. LVIII, 1928, 328.

költözésük után, 926-ban, Sankt Gallenben, még régi hazájuk emlékeivel a szívükben, őseink Heribald barát fülében »szonyú kiáltozás«-nak tetsző zajt csaptak és bortól felhevülve kiabáltak isteneikhez : érdekes volna tudni, hogy ez első vigadozásukban, amelynek leírása megmaradt, mekkora része volt a szónak, a zajnak és az éneknek.<sup>96</sup> Sajnos ez nem állapítható meg. Ha régebben mulatozásukat éneknek fogták fel, újabban pedig vígságuk zajos mivoltára fordították a figyelmet, akkor ez alkalommal joggal emelhetjük ki a szó szerepét hangoskodásukban. Amennyiben csakugyan isteneiket szölongatták lakoma után : magatartásuknak félreismerhetetlenül kultikus jellege volt. S akár egyesek szavaiban, akár az együtt mulató tömeg kiáltozásaiban nyilvánult meg a kultikus vonás, az adott körülmények között a kimondott szónak valóságos jelentőséget kell tulajdonítanunk. Vajon a lakoma utáni vigasságnak ez a pogány módja és a lakoma utáni jokulátor-ének később, keresztény korban, a királyi udvarban : ha távolról is, nem nyújthatnak-e kezét egymásnak? Tudvalevő, hogy a kultusznak mily nagy szerepe és jelentősége volt mindenkor a költészet és a muzsika alkalmainak megteremtésében.

### 5. Kiev és az Árpádok

Ebben a fejezetben az Árpád-kori orosz—magyar kapcsolatokról kívánok vázlatos áttekintést adni. A cél nem az, hogy a konkrét műveltségi kölcsönzések lehetőségét bizonyítsam — bár kétségtelen, hogy ilyenekkel is számolni lehet —, hanem, hogy elindulva a párhuzamos fejlődés szembeötlő tényein, a történeti kapcsolatok szoros voltára rámutassak. Ebben a keretben válik még valószínűbbé az előbbieken megvont orosz párhuzam érvénye.

Az orosz- és magyarországi helyzet művelődés- és fejlődéstörténeti vizsgálata a középkorban bizonyos korai (X—XII.) századaiban arra az eredményre vezet, hogy a magyar és az orosz nép felemelkedését az európai műveltség bizonyos szintjére nagyjában egy időben, nagyjában egyenlő feltételek mellett hajtotta végre. Soroljunk fel néhány párhuzamos jelenséget. A kereszténység felvétele a IX. és X. század fordulóján. (Ez, tudjuk, Észak- és Kelet-Európa más népeinél ugyanekkor megy végbe.) A XI. század első felére Orosz- és Magyarországon az új élet-, vagyis államformára való berendezkedés a jellemző. Ennek a reformnak végrehajtói a kievi Oroszországban Vlagyimir és Böles Jaroszláv, nálunk I. István. Nyomukban indul meg az írásbeliség mindkét helyen. Orosz földre Bulgáriából vizsik be az ógyházi szláv irodalmat, mely Bizánc felől görög forrásból táplálkozik ; nálunk a nyelvüktől idegen latin nyelvűség ver gyökeret az egyház révén. Amikor nálunk az első nyelvemlék szöveget — a Tihanyi apátság alapítólevelét — írják — latinul, de magyar szavak beleszúrásával : Oroszországban ógyházi szláv nyelvű bibliafordítást másolnak : Osztomir evangéliumát.

Nemcsak az állam- és egyházigazgatás szoros szükségletei teremtik meg az írásbeli gyakorlatot, hanem a század második felére szép virágzásnak indulnak az írásbeliség szabadabb műfajai is : a történetírás, meg a legenda-irodalom. Említettem már, hogy az orosz évkönyvírás kezdete Böles Jaroszláv korára tehető ; ugyancsak a század derekára, Í. Endre uralkodásának a végére teszik újabb kutatások nálunk az első *Gesta Ungarorum* íratását, amelynek íróját

<sup>96</sup> Pauler Gy. — Szilágyi S., szerk. : A magyar hőnfoglalás kútfői. Bp. 1900. 338.

Miklós püspökben, a Tihanyi alapítólevél szerzőjének személyében sejtik. Sajátos egybeesés mutatkozik abban is, hogy ez a krónikairói tevékenység éppen Kálmán korára érleli meg nálunk is, Oroszországban is, a maga gyümölcsét: Oroszországban az őskrónikát (*Poveszty vremennych let*) s hazánkban a *Gesta Ladislai regis* névvel megjelölhető ún. Kálmán-kori gestát. Mindez kevésbé volna meglepő egyezés, ha ugyanakkor a legendák műfajában is ugyanazt a felvirágzást nem tapasztalhatnók. De ott is megvan a tökéletes párhuzam. Amint az István nagyobbik legendáját (1077 táján) követő időkben kutatóink főként Kálmán uralkodásának a végét jelölik meg olyan időpontul, amelyből első »szent«-jeink legendáinak nagy zöme (István kisebb, Imre, Hartvik és Gellért nagyobb legendája) keltezhető, ugyanúgy az orosz fejedelmi vérből való »szent«-ek, az 1015-ben meggyilkolt Borisz és Gleb esetében a személyük körül támasztott kultusz a század végére vagy a következő elejére termi meg a legenda írásbafoglalását.<sup>97</sup> Ha az irodalom bölcsőjét mindkét országban a XI. század közepetáján keressük, ekkor, a századforduló körül, vagyis inkább után, látni az irodalom első nagy felvirágzását. Tegyük hozzá, hogy Kievben az irodalom bizonyos változatos költői elbeszélő műfajainak megteremtése az óorosszal nagyon közel rokon óegyházi szláv nyelven eleinte könnyebben és főleg nagyobb arányokban valósult meg, mint nálunk a latin nyelvű irodalmiság segítségével.

Itt, az új század küszöbén, két nagy egyéniség találkozik egymással: Könyves Kálmán és Vlagyimir Monomáh. Nemcsak kortársak, hanem rokonok műveltségben, irodalompártolásban is. Vlagyimir Monomáhról feljegyzik az orosz nyelvű kézikönyvek, hogy öt nyelvet tudott, többek között magyarul is értett.<sup>98</sup> Ő az, aki a betört kunokkal szemben elsőnek veszi fel sikerrel a küzdelmet. Ezek a küzdelmek utána, mint az *Igor-ének*ből is láttuk, fokozatosan mind reménytelenebbekké válnak s hozzájárulnak a kievi Oroszország hanyatlásához, széthullásához, míg nem a mongol betörés idején Dél-Oroszország, Kiev fővárossal együtt tatár megszállók könnyű zsákmányává nem lesz. Az ellenük vívott kétségbeesett évszázados harcban az orosz nép egyúttal európai hivatást is teljesített, saját testével eltorlaszolja a tatár seregek nyugatra özönlésének útját.

Visszapillantva az odáig megtett útra, azt látjuk, hogy a magyar és az orosz nép hasonló művelődési fejlődésen ment át. Mint önálló és hatalmas állam, a kievi Oroszország hamarabb alakult meg a középkori Magyarországnál, mint görög műveltségen, ószláv írásbeliségen nevelkedett országnak gyorsabban kivirágoztak műveltsége irodalmi formái; államiségében azonban kevésbé szoros szervezetű volt, s a fejlődésnek hasonló iramú fellendítéséhez a kievi korszakon túl hiányoztak annak külső és belső feltételei. Így már a XIII. századtól fogva a két ország közötti egyensúlyi helyzet megbomlott s a tatár veszedelmet sikeresen kiálló Magyarország, orosz atyafiság védelmétől is támogatva, a kulturális és politikai fejlődés bizonyos előnyeire tett szert. Ekkor már nem Kiev, hanem Halics volt az érdekelt szomszéd s ezt a jószomszédi viszonyt nem egyszer veszélyeztette magyar királyoknak arra való törekvése, hogy Halics kormányzásába általuk kijelölt vagy elismert személyek útján hatalmi súllyal szóljanak bele.

<sup>97</sup> Vö. különösen *iff. Horváth János* többször id. munkáját és *Gudzij* id. orosz irodalomtörténetét. — Ugyanez a párhuzamosság — *Kniezsa István*nak a tanulmány átnézésékor tett megjegyzése szerint — hasonló fejlődési egybeesések folytán megvan a lengyel és cseh írásbeliséggel is.

<sup>98</sup> *Gudzij* i. m. 92.



Árpád-kori érintkezéseinknek eszerint két korszakát különböztethetjük meg: Kievvvel és Haliccsal. A két korszak között III. Béla fellépte húzza meg a határvonalat. A Kievvvel való kapcsolat a melegebb, az igazibb. Árpád-kori történelmünk első századait vonzóvá teszi az ifjú magyarság arca, mely az erőtől duzzadó hivatottság érzetében ekkor rendezkedik be először, hogy elfoglalja helyét az európai népek közösségében. Berendezkedésének alapvető problémái között állandóan ott szerepel a nyugati vagy keleti orientáció kérdése, s érdekes, hogy a nyugati kapcsolatok István-kori megkötése után mily tartós érvényű marad a magyarság kultúrpolitikai irányításában az Árpád-ház kelet felé: a kievi Oroszország felé fordulása. Onnan jött: keletről. A nyugattal való szembenállásban vívta ki és védte meg új hazáját már a X—XI. században. Érthető, hogy számára a kelet még mindig bírt valami vonzóerővel. S miután az államalapító I. István király erős kézzel lerakta nyugati berendezkedésű birodalma alapjait, nem is váratott magára egy olyan váltakozó intenzitású politikai irányzat, mely hol a távolabbi orosszal, hol a közelebbi kelet-európai szláv népekkel fog össze a közvetlenül fenyegető erőteljes nyugati befolyás ellensúlyozására.

Tekintsük át nagy vonásokban az Árpád-ház orosz kapcsolatainak menetét. Kezdetei még Géza fejedelem korára nyúlnak vissza, akinek külpolitikáját szláv összeköttetések jellemezték. Taksony leszármazottai között a Mihály-ágban szláv nevűek Vazul és László. Felteszik, hogy Mihály felesége orosz nő, Vlagyimir valamelyik nőrokona lehetett.<sup>99</sup> Feltűnő, hogy Vlagyimir fia, Szvjatoszláv, akit trónéhes testvére, Szvjatopolk, apja halála után a Kárpátok lábánál öletett meg, Magyarország felé vette menekülése útját. Orosz kútfők szerint magyar herceglány (talán Mihály leánya) volt a felesége.<sup>100</sup> Az orosz őskronikában e korai időkben (1015) több regényes magyar hősről: Borisz kedves szolgájáról, Györgyről — akit urával egyszerre szűrtak át — és testvéréről, az aszkéta-életű Magyar. Mózesről olvasunk.

Az orosz—magyar kapcsolatok újrafelvétele terén döntő súlyú évszám 1046: I. Endre trónralépte. Mint Szár László fia, István királytól hazájából száműzve, több mint egy évtizedet töltött Kievvben, mielőtt feleségével, Böles Jaroszláv leányával, Anasztáziával az oldalán, elfoglalta a számára felkínált királyi széket. Az Árpád-fiak kényszerű lengyel- és oroszországi tartózkodása a német-római birodalommal fenntartott dinasztikus kapcsolatok korában, természetszerű bevezetése volt a szláv kapcsolatok megerősödésének az onnan hazatért magyar hercegek és utódaik uralmának idején, a XI. század második felében. Hogy ez a kapcsolat I. Endre trónraléptekor nem lehetett jelentéktelen, azt sejteti már a kievi keresztségben felvett neve is, mely az oroszok védőszentjének, Andrejnek a neve és tanúsítja az az intézkedése, hogy trónját, orosz szokás szerint, (de talán magyar hagyományokra is támaszkodva!) megosztotta öccsével, Bélával. Az osztozkodásnak ez a módja azonban nálunk, a központosított hatalom országában, nem vált be. Mégis Anasztázia fia, Salamon, többszörös trónkövetelésével, mennyire ugyanazt a helyzetet teremtette meg nálunk is, mint amely ugyanezen időtájban unokatestvéreinél Kievvben és Csernyigovban is tapasztalható volt! Őt azonban politikai rokonszenveinél fogva a magyarok inkább németnek tartották, mint orosznak.

<sup>99</sup> Deér József, A magyar törzsszövetség és a patrimoniális királyság külpolitikája. Kaposvár 1928. 36.

<sup>100</sup> Wertner Mór, Az Árpádok családi története. Nagybecskerek. 1894. 113.

I. Endre kapcsolata az orosz fejedelmi családdal bizonyára nem volt nagyon huzamos, hiszen Bölcs Jaroszláv 1054-ben meghalt. Mégis vannak jelei e kapcsolatok ápolásának. Az egyik Anonymus közlése: Anasztázia részére, mivel ő a kievi fejedelem leánya volt és félt a németek bosszújától, hogy közelebb maradjon hazájához, Endre Kelet-Magyarországon, a Bodrog egy mellékfolyójánál szerzett csereképpen a királyi vadászat céljaira alkalmas birtokot.<sup>101</sup> A másik a visegrádi görög rítusú kolostor alapítása, amelyben még a XIII. század elején is görög szerzetesek laktak. Ez közel volt az esztergomi királyi udvarhoz, ezért feltehető hogy felesége számára alapította.<sup>102</sup> A visegrádi kolostor a maga oroszországi szerzeteseivel mindenesetre lehetővé tette királyunk és környezete számára az oroszországi kulturális hatások intézményszerű fenntartását.

Az érdekes részletektől visszatérve az országos kihatású eseményekre, röviden említsük meg I. László királyunk Oroszország ellen vonulását, aki megtorolni készült, hogy az oroszok a kunoknak szabad átvonulást engedtek felénk, továbbá leányának ezt követő állítólagos orosz házasságát.<sup>103</sup> A század végén a mi szempontunkból fordulatot jelöl Kálmán csatavesztése 1098-ban Przemysl alatt az oroszokkal szemben. Ezután ismét házasságok jelzik a külpolitika irányát. Előbb Álmosé Predslávával, akitől II., vagyis Vak Béla származott, azután Könyves Kálmán második házassága Vlagyimir Monomáh leányával, Eufémiával 1112-ben, akitől, miután Kálmán rövid együttélés után visszaküldte apjához Kievbe, a későbbi trónkövetelő Borics született. Vele újból orosz anyának trónkövetelő fia jelentkezett történelmünkben, csakhogy ő valóban kievi támogatással lépett fel, bizánci pártfogással is megerősítve egyébként sikertelen trónfoglalási kísérleteit. Ez volt akkor az Árpád-ház kelet felé toldódott politikájának házasságokban és személyi kapcsolatokban kifejezett képe. Nem kevesebb, mint három Árpád-ivadékot érintett ez a politika: Álmost meg Kálmánt, s az előbbinek fiát: Vak Bélát. Elegendő ahhoz, hogy a XII. század első évtizedeiben az Árpád-háznak nyomatékosan kelet felé fordulásáról s azután ennek a politikának Kálmán szerencsétlen házassága által bekövetkezett megtorpanásáról beszéljünk.

Ezzel csak megkezdődtek, de korántsem fejeződtek be a XII. századi orosz kapcsolatok. Mint ismeretes, Vak Béla fia, II. Géza, nagybátyjának, a szerb Belus bánnak gondoskodása folytán szintén orosz — Eufrózina nevű — nőt kapott feleségül s ugyancsak ismeretes, hogy lovagias királyunk, 1148—52 között, évente többször, néhányszor személyesen is, vezetett tisztán dinasztikus érdekű hadjáratokat sógorának, Izjaszlávnak, megsegítésére. — Az orosz évkönyvek állandóan sok érdekes tudósítással szolgálnak királyaink jellemzéséhez. Kálmánt przemysli veresége alkalmából ellenszenvesnek rajzolják, de II. Gézát szerették orosz rokonai; a Kievbe bevonult magyar lovasságnak a város terein rendezett mutatványos lóversenyei, tornagyakorlatok elragadtatást váltottak ki, az évkönyv-író szerint, a város lakosságából.<sup>104</sup> Érthető, hogy mint az évkönyv elbeszéli, II. Géza alatt, az 1150-es évek elején sűrűn megfordultak kиеvi Magyarországon. Királyunkban a külföldiek iránt tanúsított figyelme nemcsak az országba behívott nagyszámú hospesek iránt nyilatkozott

<sup>101</sup> *Scriptores Rerum Hungaricarum* I, 55—56. (A 15. fejj. vége.)

<sup>102</sup> *Kniezza István*, A szláv apostolok és a tótok. A M. Tört. Tud. Int. Évk. 1942. 188.

<sup>103</sup> *Wertner Mór* i. m. 209.

<sup>104</sup> *Hodinka Antal*, Az orosz évkönyvek magyar vonatkozásai. Bp. 1916. 149.

meg, hanem az átvonuló francia kereszteslovagok iránt is. Ezen az alapon méltatták benne a középkori nyugati kultúra egyik befogadjóját, azonban nyilvánvaló az előbbiekből, hogy márcsak családi kapcsolatainál fogva sem volt kevésbé nyitva orosz érintkezések és befolyások számára.

Kiszakítva ezt a száz évet, I. Endrétől II. Géza haláláig, úgy látom, ez az az időszak, amelyben a magyarság királyai révén s azoknak családi kapcsolatai következtében még nem kötötte le magát teljesen a nyugathoz, hanem bizonyos kelet-európai, túlnyomórészt szláv érdekeltségben kereste helyzete megszilárdítását. Ha a XI. század második felének lengyel—magyar érintkezéseit és Vak Béla családjának szerb tagjait figyelembe vesszük, különösen igazoltnak látom ezt az állításomat. Természetesen nem hunyok szemet a szórványos, de mindamellett eléggé jelentősnek mondható német és francia érintkezések felett sem. Németellenesség I. István után, szorosabb nyugati kapcsolatok hiánya, orosz vonzalmak, balkáni aspirációk és a bizánci ellenfél jelentkezése, akivel csak III. Béla, a XII. század második felében már nyomatékosabban nyugati befolyást érvényesítő uralkodónk képes önállóan helytállni: általános jellemvonásai ez évszázad kultúrpolitikai alkalmazkodásának. Magyarország a szláv—germán vonzásterületen, valamennyire, átmenetileg, elszakadva a germán-ságtól, egészben véve inkább a kelet-európai szomszédság világába illeszkedik bele anélkül, hogy szláv kapcsolatai segítségével ki tudna emelkedni bizonyos elszigeteltségéből. Kelet-európai nép vagyunk, mely betölti a számára kijelölt területet, dél felé hódít és onnan felől is védekezik. Ez az a kor, főként a XII. század első fele, amelyben ha valaha, nyitva volt az út békés érintkezésünk és az orosz—magyar kulturális kölcsönhatások számára.

Erre a korra teszi a nyelvészeti kutatás éppúgy mint a marxista társadalomtörténet nyelvünknek szláv jövevényszavakkal való tömeges gazdagodását és népiségünknek a hazai szlávssággal való nagyarányú egybeolvadását.<sup>105</sup>

Azontúl, ami erre az évszázadra következett, új fejezet kezdődött a magyarság politikai orientációjában: a túlnyomórészt nyugati kapcsolatok kora. Erre a döntő évtizedekben két fokozaton át jutott a magyar: a már jelzett hosszsan tartó kelet-európai művelődési érintkezések lépcsőjén és másrészt — különösen III. Béla személyes neveltetése által — a bizánci kultúrának minket egyaránt fenyegető és vonzó hatásán keresztül.

Ez a bizánci hatás főként kulturális, de egyszersmind jó ideig politikai szempontból is többé-kevésbé párhuzamosan haladt az oroszsal. Kezdetei, még a honfoglalás előtt, megelőzik az oroszokkal való első érintkezéseinket. I. Endre és I. Géza királyaink németellenes politikájukat bizánci barátsággal is kifejezésre juttatták. Kálmán, aki alatt oly határozott jeleit látjuk külpolitikánk keletre fordulásának a század első évtizedeiben, egyúttal bizánci érdekeit is ápolta: bizánci anyától származván, I. László leányát, Piroskát, ő adta férjhez 1104-ben a bizánci trón örököséhez, ezzel téve lehetővé a maga számára Dalmácia elfoglalását. Az ő fia lett, mint ismeretes, Mánuel: magyar királyaink ellensége 1150-től fogva s III. Béla patrónusa 1163 után. Béla az ő udvarában ismerkedett meg a francia műveltséggel, de ott szerzett tapasztalatot későbbi uralkodásához is. S érdekes, hogy mind Bizánchoz, mind Oroszországhoz való viszonyában egyaránt érvényesítette ezeket a tapasztalatait. Éppúgy

<sup>105</sup> Molnár Erik, A magyar társadalom története az őskortól az Árpád-korig. 2. kiad. Bp. 1949. I. köt. 173. — Melich János, Szláv jövevényszavaink. Bp. 1903—1905. I. köt. 2. rész. 429.

szándékában volt bizánci trónra jutni s ezzel magyar részről megvalósítani Mánuel korábbi tervét Magyarország és Bizánc perszonális uniójáról, mint ahogyan Haliccsal szemben, előbbi szándékának meghiúsulása után, hatalmi törekvéseinek érvényt is tudott szerezni.<sup>106</sup>

Az *Igor-ének* éppen annak a két kornak a határán iratott, amelyet kievi és halicsi korszaknak jelölhattunk meg. Mondottam, hogy 1187-ben írták, s a következő évben III. Béla megtette erőszakos lépését Halics annektálására. Az előtte való években fokozatosan a viszony elhidegülése tapasztalható Oroszország felé. Bátyja, III. István, Henrik osztrák herceg rábeszélésére visszaküldte orosz jegyesét és a herceg hűgát vette el feleségül. III. Béla orosz származású anyjával sem maradt jó viszonyban és éppen anyja akarata ellenére lett magyar királlyá.

A nevezetes politikai sakkhúzásnak mintegy az előestéjén szólal meg az *Igor-ének* figyelmeztetése az orosz fejedelmekhez. Nem mondhatni, hogy sok jót mondana rólunk. Ünnepli a halicsi Jaroszláv Oszmomiszl-t, Igor feleségének az apját, amiért vas seregeivel — mint feljebb idéztem — elzárta a magyar hegyeket és elállta a magyar királynak útját. De másfelől benne zeng költeményben a Duna közelségének tudata. Követve annak a kornak a tájzsemléletét, Igor költője városok és folyók szerint tájékozódik az országban; ott érzi a Dunát is az orosz föld délnyugati határszélein. Ezért olyan gyakori az emlegetése. A halicsi Jaroszláv érdeme — szerinte —, hogy bezárta a Duna kapuit és — amint Riedl helyesen is, szépen is fordította — törvényt szolgáltat ki a Dunáig. Jaroszlávna síralma a Dunáig elhallatszik; szűzek dalolnak a Dunánál Igor hazatérte öröme. Egy további művelődéstörténeti érdekességű hely a költeményben a következő mondat: »Szvjatopolk (Izjaszláv fia) parancsot adott, hogy apját (Bölcs Jaroszláv fiát) magyar poroszkák között vezessék hozzá Szent Zsófia templomába, Kievbe.«<sup>107</sup> Ebben az, amint látjuk, XI. századi vonatkozású emlékező részben idomított lovakra történik az utalás, amelyeket, mivel egyszerre léptek jobb, illetőleg bal lábaikkal, sebesültek hordágyon való szállítására használtak. Ha ezekhez az adatokhoz még hozzávesszük az őskronika említéséből ismert magyar hegyet Kievben, azon a helyen, ahol a honfoglaló magyarság a város alatt elvonult, amelynek a nevét az évkönyvek még II. Géza korában is így őrzik: márcsak ily szórványos irodalmi nyomok is felidézhetik bennünk az Árpád-kori orosz—magyar kapcsolatok emlékét.

Az *Igor-ének* magyar vonatkozásait említve, nem hagyható figyelmen kívül az a reánk nézve nem örvendetes történelmi tény sem, hogy a költemény hőse, Igor fiainak sorsa, utóbb, már a XIII. században, éppen Magyarországhoz, a magyar vezetőkhöz való viszonyukban teljesedett be és fordult tragikussá. II. Endre korában tűnnek fel a magyar történelemben. Az orosz évkönyvek adnak róluk hírt (az Ipatius-féle és a Gustini kézirat). Vlagyimir az *Igor-ének*ben is szerepel; ő az, aki a kun fogságban beleszeretett Koncsák kun vezér leányába; az ének csak kevés szót ejt róla, de szerelme révén az *Igor herceg* opera egyik hálás szereplője és a cselekmény bonyolításának jelentős mozgatója lett. Amikor a magyar király eltávozott Halicsból, a halicsiak fellázadtak a magyar őrsg ellen s a király támogatottja, a gyermek Danyil helyett

<sup>106</sup> Moravcsik Gyula, Bizánc és a magyarság. Bp. 1953. 90—91.

<sup>107</sup> Krit. kiad. 15—16. Riedl fordításában 21. l. (az *inohodci* kifejezést tévesen 'lovakok'-nak érti).

(kit más összefüggésben említettem már) Igor fiait, Vlagyimirt és Románt hívták meg fejedelmekül. Később Endre Románnak pártját fogta. Bátyja haragja elől Magyarországra menekülve, 1206-ban magyar csapat helyezte vissza Halics birtokába. Két év múlva Endre ismét eltávolította és fogságban tartotta magánál Magyarországon. De Román megszökött a fogságból, visszatért Halicsba, elűzte a magyar Benedek vajdát. Az Igorevicsek megosztották maguk közt az országot: Vlagyimir kapta Halicsot, Román Zveringorodot, Szvjatoszláv Przemysl várát. Az első kettő megállapodott egymás közt, hogy megölik a halicsi bojárokat. A menekülők ekkor kérték a magyar királytól Danyiil visszahelyezését. Következett az 1211-i hadjárat. Román a kunokkal szövetekezett, Halicsban magyar segítséggel Danyiil került fejedelmi trónra, aki később még IV. Bélának is hű szövetségese maradt. Igor fiai azonban roszszul jártak. Közülük csak Vlagyimir — aki elfutott — került el a halicsi alattvalók bosszúállását. A krónika a rövidebb fogalmazás szerint erről így ad számot: »Az Igorevics fejedelmeket pedig, úm. Románt, Szvjatoszlávot és Rosztiszlávot, akiket elfogtak, a magyarok a királyhoz akarták vinni Magyarországra, de a halicsiak lekenyerezték a magyarokat és felakasztották őket.«<sup>108</sup>

Íme, egy kis tükördarab a magyar—orosz kapcsolatok halicsi korából. De a kép nem volt mindig ilyen komor. IV. Béla a tatárjárás után leánya kezét adta Danyiil fiának, hogy oroszországi kapcsolatait ezzel megerősítse. E döntését a haza védelme irányította a még mindig fenyegető újabb tatár veszedelemmel szemben. Azok a távolba néző reményei, hogy Halicsot megtarthatja a nyugati kereszténység számára, kudarcba fulladtak a tatárdúlás következtében megváltozott oroszországi viszonyok között. Gyakorlati értelemben véve megszakadtak a kapcsolatok Magyar- és Oroszország között. Hogy mégis minő folytatásai voltak, az nem tartozik tárgyamra, s e dolgozatra sem, amelynek feladata arra szorítkozott, hogy Árpád-kori magyar—orosz irodalmi párhuzamokra és történeti kapcsolatokra világítson rá az *Igor-ének* tükrében.

---

<sup>108</sup> *Hodinka Antal* i. m. 307—323. — *Pauler Gyula*, A magyar nemzet története az Árpádházi királyok alatt. 2. kiad. Bp. 1899. II. köt. 94—95. — Ezekről a történeti eseményekről már Arany Jánosnak pontos ismeretei voltak 1858-ban. Lásd a »Bánk-bán tanulmányok« elejét.

## A szovjet irodalomtudomány a XIX. pártkongresszus után II.

SZENCZI MIKLÓS

### II.

A szocialista-realista irodalom elmélete és gyakorlata az 1905-ös orosz forradalom viharában született. Leninnek 1905 novemberében megjelent cikke, *A párt szervezete és a pártos irodalom*, feltárta a művészet és az irodalom osztályjellegét, rámutatott arra, hogy a »pártatlan« burzsoá irodalom a kizsákmányoló kisebbség érdekeit szolgálja, s a proletariátussal nyílt kapcsolatban levő, pártos szocialista irodalom megteremtését tűzte ki célul. Ennek az eszménynek első gyakorlati megvalósulása Gorkij 1906-ban írt regénye, *Az anya* volt. *Az anya* történeti jelentősége abban áll, hogy benne bontakoznak ki először a szocialista korszak irodalmának minőségileg új vonásai, benne válik az irodalom a proletariátus egyetemes ügyének részévé.

Szocialista pártosság, azonosulás a dolgozó milliókkal, egy jobb, emberibb társadalom építésének pátosza : ez a központi mag, amelyből a szocialista realizmus irodalma kifejlődött. A forradalmi munkásmozgalom talaján sarjadt új irodalom a Nagy Október után indult virágzásnak. A szovjet korszak első tizenöt évének irodalmi életéről V. Ivanov monográfiája<sup>1</sup> rajzol átfogó képet. A kizsákmányoló osztályok felszámolásáig a párt irányításával heves harc folyt a formalizmus és esztétizmus különféle irányai alatt rejtőző társadalmi és irodalmi reakció ellen. Az irányzatok versenyéből a proletár-irodalom került ki győztesen, s ezzel párhuzamosan egyre jobban kidomborodott az író megváltozott viszonya a társadalmi valósághoz : a burzsoá társadalom hibáit ostromozó kritikai realizmus a szocializmust építő és szilárdító realizmussá fejlődik. A harmincas évek elején az új művészi módszer, amelyet Sztálin 1932-ben szocialista realizmusként határozott meg, Gorkij és Majakovszkij mellett már olyan kiemelkedő írók alkotásaiban is megnyilvánult, mint Solohov, A. N. Tolsztoj, N. A. Osztrovszkij, Fagyjev. A szovjet társadalom egységének megszilárdulása tette lehetővé, hogy 1932-ben az összes szovjet írók egységes írószövetségbe tömörültek, amely 1934 augusztusában rendezte első kongresszusát. A kongresszus Gorkij beszámolója és Zsdanov felszólalása alapján határozatot fogadott el, amely kimondja, hogy a szocialista realizmus, a szovjet szépirodalom és irodalomkritika alapvető módszere, a művészettől azt követeli, hogy »a valóságot forradalmi fejlődésében, híven, történelmileg konkrétan ábrázolja. Emellett a művészi ábrázolás valóságosságának és történelmi konkrétságának együtt kell járnia a dolgozóknak a szocializmus szellemében való átformálásával és nevelésével«.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> В. Иванов: Из истории борьбы за высокую идейность советской литературы. 1917—1932. Москва, 1953. (Magyar kiadása : A szovjet irodalom magas eszmeiségéért vívott harc történetéből. Bp. Szikra, 1954).

<sup>2</sup> A Nagy Szovjet Enciklopédia »Irodalomtudomány« c. cikke. Magyar fordítása : »Irodalmi Figyelő«, 1955. 1. sz. 10—19. p.; 2. sz. 120—129. p.

A burzsoá sajtóban és kritikában gyakran hallható az a vád, hogy a szovjet író nem követheti lelkiismerete szavát, tehetségének természetes hajlamát, hanem a párt utasítása szerint kénytelen írni. Az ilyen vádakra Solohov adta meg a tömör és csattanós választ, a szovjet írók II. kongresszusán: »Azt mondják, hogy mi a párt utasítására írunk. Nem. Mi a szívünk parancsára írunk. Ámde a mi szívünk a párté, a mi szívünk a népé.«<sup>3</sup>

A szocialista-realista művész tudatosan azonosítja magát a munkásosztály társadalomalakító, történetformáló erejével: ez a művészet pártosságáról szóló lenini tanítás lényege. A múlt nagy realistái gyakran világnézetük feudális vagy polgári korlátai ellenére leplezték le a fennálló rend ellentmondásait, tükrözték az elnyomott tömegek forradalmi szabadságvágyát. A szocialista-realista írónál a világnézet és a művészi módszer ellentéte megszűnik; a művész eszméi és érzései közvetlenül a népnek az eszméi és érzései. A marxista—leninista világnézet módot ad az írónak arra, hogy a társadalmi jelenségek lényegét felismerje s a győzelmesen előretörő új harcát ábrázolja a haladást gátló régi ellen.

A szovjet irodalom- és művészet-elmélet szellemétől mi sem áll távolabb, mint az alkotás szabadságát béklyózó változhatatlan, normatív szabályok felállításá. Nyedosivin hangsúlyozza,<sup>4</sup> hogy a szocialista realizmus fogalmát történetileg kell felfogni: konkrét tartalma az élettel együtt fejlődik, változik, formai kritériumai is rendkívül széles skálát mutatnak. A szovjet művészet és irodalom jellege és sajátosságai a szovjet élet és kultúra fejlődésének megfelelően állandóan változnak, de szilárdan megmaradnak alapelvei: a realista valóság-hűség, a kommunista pártosság és a népiség.

A szocializmus építésének évtizedeiben az irodalom az iparosításért és a mezőgazdaság kollektivizálásáért harcolt, azokat a társadalmi és egyéni problémákat ábrázolta, amelyek a viharos ütemű fejlődés során felmerültek. A Nagy Honvédő Háború idején a hazaszeretet és hősiesség eszményei nyertek felejtetetlenül plasztikus kifejezést a szovjet széppróza, dráma és költészet tipikus helyzeteiben és jellemalakjaiban. A háború utáni években, amikor a nyugati imperializmus a hidegháború eszközeivel próbált gátat vetni a szocialista eszmék terjedésének, a harc elsősorban az eszmeiség síkjára tolódott. A párt Központi Bizottságának az ideológiai kérdésekről hozott határozatai (1946—48), A. A. Zsdanov emlékeztetes beszámolója és felszólalásai megsemmisítő csapást mértek a szovjet lélettől idegen eszmei hatások maradványaira, a formalizmus és a dekadencia megnyilvánulásaira.

Az említett határozatok az adott történeti körülmények között szükség-szerűek és helyesek voltak, mert a fokozódó nemzetközi feszültség éveiben önbizalmat öntöttek a szovjet írókba, a szovjet kultúrának azokat a vonásait hangsúlyozták, amelyek minőségileg újat jelentettek az előző társadalmi alakulatok kulturális örökségéhez képest, főleg pedig a jelen pusztuló kapitalizmusának művészetétől és irodalmától határolták el élesen a fejlődő, életerős szovjet művészetet és irodalmat. A zsdanovi elvek merev értelmezése mindazonáltal bizonyos túlzásokra adott alkalmat, amelyek a művészet és irodalom terén az absztrakt dogmatizmus megnyilvánulásaira vezettek. Nyedosivin a következőkben foglalja össze ezeket a káros tendenciákat: a klasszikus hagyományoknak a szocialista realizmussal való szembeállítását; az a tétel, hogy a szocialista

<sup>3</sup> A szocialista realizmus néhány időszerű kérdéséről. »Szabad Nép«, 1955. nov. 4.

<sup>4</sup> Művészetelméleti tanulmányok. Bp., Képzőművészeti Alap, é. n. 168—170.

realizmus kizárólag helyeslő, igenlő jellegű; a statisztikai átlag azonosítása a tipikussal, s ennek folytán elítélése mindannak, ami eltért a kidolgozott sémáktól; a »konfliktusmentesség« dogmája, amely szoros kapcsolatban állt az osztályharc elhalásának mélységesen helytelen, ellenséges »teóriájával.«<sup>5</sup>

Az ellentétet az irodalom és a valóság között a szovjet társadalom fejlődésének dialektikája oldotta fel. G. M. Malenkov beszámolója a XIX. pártkongresszuson elsöpörte az irodalomelméletben és kritikában kialakult dogmákat. A hibák legfőbb forrását a valósághűség fogyatékoságában jelölte meg: »A szovjet társadalom sokrétű és lüktető életét egyes írók és művészek alkotásaikban laposan és unalmasan ábrázolják«. Ugyanakkor megbélyegezte azt az irányzatot, amely szemet huny a társadalomban még észlelhető hibák, egészségtelen jelenségek előtt. »Szovjet irodalmunknak és művészetünknek bátran rá kell mutatnia az élet ellentmondásaira és konfliktusaira«.

»Szovjet Gogolokra és Scsedrinekre van szükségünk, akik a szatíra tüzével égetnek ki az életből mindent, ami negatív, rothadt, elkorhadt, mindent, ami fékezi az előrehaladást« — a beszámolónak ez a mondata fejezte ki legszemléletesebben a szovjet irodalom soronlevő feladatát. A negatív jelenségek ostroma mellett Malenkov feladatul tűzte ki az egyszerű emberek fennkölt tulajdonságainak és tipikus pozitív jellemvonásainak feltárását, s az írók és művészek kötelességévé tette, hogy »mélyrehatóbban tanulmányozzák a szovjet társadalom életét, s nagy népünkhöz méltó nagy művészi alkotásokat hozzanak létre«.<sup>6</sup>

A pártkongresszust közvetlenül követő időben ennek a programnak elsősorban a kritikai tartalma valósult meg. A szovjet irodalomtudományban a szatíra kérdése lép előtérbe. A cikkek és monográfiák egész sora tárgyalja az orosz és külföldi szatirikusokat, Rabelais, Gogol, Scsedrin, Majakovszkij műveit és módszereit. Az utóbbi szatirikus vígjátékai hosszú szünet után ismét megjelennek a szovjet színpadon. A korai orosz szatírával foglalkozó tanulmányában<sup>7</sup> Adrianova-Peretc idézi Dobroljubov szavait — »A mi irodalmunk szatírával kezdődött, szatírával folytatódott, s alapja jelenleg is a szatíra« —, s hangsúlyozza, hogy ezt a műfajt a történelmi valóság táplálta. A szatíra mindig az osztályharc egyik kifejezési formája volt.

A szatíra társadalmi funkcióját emeli ki Kirpotyin cikke is,<sup>8</sup> amely a vita korai szakaszán jelent meg és Scsedrin szellemét idézi. A szatíra forrása a társadalmi valóság negatív, népellenes jelenségeivel szemben érzett szenvedélyes felháborodás; egyetlen termékeny talaja — Scsedrin szavai szerint — a népi talaj. A scsedrini szatíra a publicisztika és a politika szövetségese; szatirikus tagadásában a dialektika szelleme nyilvánul meg. Kirpotyin hangsúlyozza, hogy a pozitív eszmény Scsedrin szatíra-elméletének sarkköve: a kor társadalmi valóságának tagadása nála az új, az igaz eszményekbe vetett hitből fakad. Szatírái ezért fontos szerepet játszottak a történelem legnagyobb forradalmának előkészítésében.

Szaltikov-Scsedrin azonban nemcsak világnézetének következetes forradalmiságában mutat példát a szovjet szatíra-íróknak, hanem művészi módszerei-

<sup>5</sup> Uo. 185—190. p.

<sup>6</sup> Az SzKP XIX. kongresszusának anyaga. Bp., Szikra, 1953. 86—88.

<sup>7</sup> В. П. Адрианова-Перетц: У истоков русской сатиры. «Известия АН СССР». 1954. 1. sz. 37—47.

<sup>8</sup> В. Кирпотин, Сатира Щедрина и современность. «Октябрь», 1953. 1. sz. 162—172. (Magyar fordítása: »Irodalomtudományi Értesítő«, 1953. 2. sz. 193—211.).



ben is. A tipikus ábrázolás kifejezési eszközeiről szóló tanításával Scsedrin a marx–lenini esztétika előfutára. A szatíra elméletét egybekapcsolja a realizmusról vallott felfogásával. Szatirikus ábrázolásának fő fegyvere a túlzás, de a típusalkotás elvei nála mindig realista elvek maradtak. Alkalmazza az iróniát, a groteszk torzítást, a fantasztikumot, de mindezen eszközökkel realista célt követ: a valóság lényegét tárja fel. »A szatirikus ábrázolás — írta Scsedrin — nem a valóság eltorzítása, hanem annak a *másik* valóságnak a leleplezése, amely szeret elrejtőzni a mindennapi tény mögé és csak igen állhatatos megfigyelés számára hozzáférhető.«

További fontos szempont a scsedrini megkülönböztetés az igazi és az »ál-szatíra« között. Az utóbbi egyes elszigetelt tényeket, társadalmi furcsaságokat és fonákságokat gúnyol — Scsedrin szavai szerint »ágyúval lő verebekre« — s közben megelégedik a szatíra fő feladatáról, amely a cári Oroszországban az önkényuralom, a jobbagyrendszert és a tőkés kizsákmányolás leleplezése volt. Scsedrin szemében az igazi szatíra mindig a társadalmi harc éles fegyvere.

Kirpotyin elemzését részletesebben ismertettük, mert az — mutatis mutandis — képet ad a szocializmust megelőző korok többi nagy szatirikusainak szándékairól és módszereiről is. Hogyan alkalmazható azonban ez az elmélet és gyakorlat a szovjet társadalom viszonyaira?

A bonyolult probléma egyik lényeges mozzanatára tapintott rá Jermilov abban a cikksorozatában, amely röviddel a pártkongresszus után jelent meg.<sup>9</sup> A szovjet művészet jelenleg a szocialista társadalomból a kommunista társadalomba való fokozatos átmenet feltételei között fejlődik, amikor a konfliktusok nem antagonisztikus jellegűek. Ebből egyesek azt a téves következtetést vonták le, hogy a nem-antagonisztikus ellentétek összeütközés nélkül, konfliktus nélkül, békés úton is leküzdhetők. Az ilyen nézetek vezettek a művészetben a konfliktusmentesség elméletéhez és gyakorlatához.

Jermilov ezzel szemben hangsúlyozza, hogy a kérelmelhetetlenség a negatív megnyilvánulásokkal szemben a párt tanításának, a szovjet erkölcsnek alapvető követelménye. A szovjet szatíra belső tartalma az új és a régi harca: engesztelhetetlen harc a szovjet társadalomban és a szovjet emberek tudatában még fellelhető hibák, fogyatékoságok, egészségtelen jelenségek ellen.

A szatíra így módon szoros kapcsolatban áll a szocialista társadalom egyik legfőbb mozgató erejével, a bírálat és önbírálat elvével. Pavlovskij szerint<sup>10</sup> a szovjet szatíra lényegében a kritika és önkritika törvényének művészi formája, a társadalom erejének és egészségének jele, Lomidze<sup>11</sup> pedig rámutat arra, hogy az önbírálat a kommunista tanítás lényegéből, kritikai, forradalmi szelleméből fakad.

A szatíra társadalmi funkciója azonban gyökeresen megváltozott: a szovjet irodalomban először vált az uralkodó társadalmi rend védelmezőjévé.<sup>12</sup> Ez az alapvető eltérés határozza meg a szovjet szatíra tartalmi és formai sajátosságait.

<sup>9</sup> В. Ермаков, Некоторые теоретические вопросы советской драматургии. О гоголевском наследии. «Литературная газета», 1952. 130–133. sz. (Ld. »Bibliográfiai Tájékoztató«, 1953. 1. sz. 2.).

<sup>10</sup> А. Павловский, О сатире. «Звезда», 1955. 6. sz. 165–177. (Ismeretése: »Irodalmi Figyelő«, 1955. 3. sz. 280–282.).

<sup>11</sup> Г. М. Ломидзе, За правдивое отражение жизненных конфликтов в литературе. «Вопросы философии», 1952. 5. sz. 149–160.

<sup>12</sup> Pavlovskij, id. cikk.

Az orosz szatíra klasszikusai és a szovjet irodalom c. cikkében Elszberg<sup>13</sup> kifejti, hogy Gogol és Scsedrin művészetét az elkövetkezendő változás előérzete hatja át, de a társadalmi fejlődés útját nem látták világosan. Scsedrin kereste, de nem tudta megtalálni azt a társadalmi erőt, azt az osztályt, amely végrehajtja a valóság forradalmi átalakítását. Velük szemben a marxi—lenini világnézet vezette szovjet szatíráírók tudják, hogy az új győzelme szükségszerű. Alkotásaikban ezért olyan optimizmus, olyan életerő él, amely a múlt irodalmának nem lehetett sajátja.

A XIX. század orosz szatírikusai az uralkodó burzsoá rendet leplezték le. Minél hívebben és kíméletlenebbül ábrázolták koruk társadalmi viszonyait, annál hatásosabban ásták alá a kizsákmányoló rendszert. A szovjet szatíra viszont a szocialista társadalmi rendet, a szovjet államot erősíti. Minél hívebben és következetesebben tárja fel a társadalom életének hiányosságait, negatív jelenségeit, annál nagyobb mértékben segíti elő a kommunizmus építését.

A szovjet szatíra megváltozott társadalmi szerepének művészi következményeit többek között Jermilov elemezte, idézett cikksorozatában. Gogol egyedül negatív személyeket ábrázolt *A revizor*-ban, ezzel fejezte ki tipikus voltukat, a rossz uralmát kora valóságában. A negatív jelenségek elleni győzelmes harcot nem tűntethette fel a kor tipikus vonásaként, mert ezzel a Miklós-kori társadalmi viszonyok idealizálásának hamis útjára tévedt volna. Gogol ezért a negatív személyek viselkedését saját magas erkölcsi eszményéhez viszonyítja, a rosszat visszataszítónak, nevetségesnek mutatja be.

A szovjet társadalomban viszont a negatív típusok számukra idegen és ellenséges környezetben cselekszenek, mert ez a fejlődő, erőteljes duzzadó társadalom a pozitív hősök tetteit segíti elő. Ha a szatírikus drámaíró negatív alakjait a szocialista társadalmi környezettől elszigetelten, »önmagukban« ábrázolja, ezzel a realista művészet alapvető törvényét szegi meg, a tipikus jellemek tipikus körülmények közötti ábrázolásának követelményét.

Jermilov mindebből azt a következtetést vonja le, hogy a mi korunkban a gogoli hagyomány folytatása nem lehetséges anélkül, hogy az író ne állítsa szembe egymással a támadó új és a visszavert régi világot, mert ez korunk legfőbb törvényszerűsége. A szocialista realizmus egyik alapelve a pozitív hős aktív, támadó jellege. A szovjet szatírikus vígjáték fejlődésének fő irányát ezért a pozitív hősök és a negatív típusok közvetlen összeütközése jellemzi: ez a szerkesztésmód tükrözi legjobban az új és a régi konfliktusát, a fejlődő harcát az elmaradott ellen.

Jermilov szerint elképzelhetünk olyan szovjet vígjátékot is, amelynek szereplői kizárólag negatív személyek. De a vígjáték eszmei tartalma ebben az esetben is az új küzdelme a régi ellen. A szovjet szatírikus vígjáték negatív alakjaira feltétlenül jellemző az, hogy számukra idegen társadalmi környezetben élnek.

Ezek az elméleti megállapítások történetileg konkretizálódnak V. Frolov-nak a szovjet szatírikus vígjátékról írt kitűnő összefoglaló tanulmányában.<sup>14</sup> A társadalmi erkölcsök javítását célzó szatírikus vígjáték röviddel az Októberi

<sup>13</sup> Я. Эльсберг, Классики русской сатиры и советская литература. «Коммунист», 1952. 22. sz. 69—82.

<sup>14</sup> В. Фролов, Советская сатирическая комедия. Megjelent a Вопросы советской драматургии c. kötetben. Москва, 1954, 263—329.

Forradalom után jelenik meg, V. Majakovszkij *Buff-misztériumában* (Мистерия-буфф), majd B. Romasov darabjaiban. Majakovszkij későbbi vígjátékait — *Poloska* (Клоп) és *Gőzfürdő* (Баня) — az élethű típusok gazdagsága, a művészi erő és a becsületes, harcos pártosság a szovjet szatirikus vígjáték klasszikus példáival avatja. Ez a hagyomány folytatódik A. Bezimenszkij *Lövés* (Выстрел), K. Krapiva *Aki utoljára nevet* (Кто смеется последним) és L. Leonov *Köznapi ember* (Обыкновенный человек) c. vígjátékaiban.

Egyes írók azonban, mint Bulgakov, Erdman, Zosczenko, a vígjátékban csupán a nevetetés eszközt látták, a polgári revü vagy az olcsó bohózat módszereit próbálták meghonosítani, s. a szatíra ürügye alatt megrágalmazták a szovjet valóságot. Ez az irány a háború után Virta, Vodopjanov és Laptjev darabjaiban folytatódott, amíg »A drámai színházak műsoráról és annak megjavítására irányuló intézkedésekről« szóló párthatározat 1946 augusztusában véget nem vetett a burzsoá ideológia ezen leplezetlen megnyilvánulásainak.

A határozatot művészi szempontból az indokolta, hogy az említett darabok a negatív jellemek fölényét ábrázolták az élettelen pozitív alakok felett. A negatív jelenségek ábrázolása olyan méreteket öltött, hogy a bűn nevetségesből félelmes lett, az életigenlő, optimista nevetést a szovjet élet rágalmazása váltotta fel. Az életigazság ilyen eltorzítása megszünteti a szatirikus jelleget, mert az író nem mond a nevetetés eszközével erkölcsi ítéletet negatív jellemei felett.

Frolov rámutat arra, hogy a szatirikus dráma elvi hiányosságait máig sem sikerült leküzdeni. A háború utáni években a konfliktusmentesség elmélete lényegileg likvidálta ezt a műfajt; 1952-ig alig hoztak színre új szatirikus vígjátékokat. Amikor pedig a szatirikus dráma a XIX. pártkongresszus után ismét feléledt, egyes művelői az 1946-os párthatározatokban elítélt módszerekhez kanyarodtak vissza. L. Zorin *Vendégek* (Гости), N. Virta *Pompejev bukása* (Гибель Помпеева), I. Gorogyeckij *Közeleti személyiség* (Деятель), A. Marjengof *Trónörökös* (Наследный принц) c. darabjainak alapvető hibája az objektivista ábrázolás, az a szemlélet, amely a burzsoá ideológiával, Zosczenko és Bulgakov rágalmazó darabjaival rokon. Ezek az írók kispolgári rettegéssel tekintenek a rosszra, negatív alakjaik legyőzhetetlenségükkel kérkednek. Jellemző, hogy Zorin komor, primitív darabjából teljesen hiányzik a nevetés, pedig a szatíra döntő kritériuma éppen az, hogy a rosszat nevetségessé teszi. Frolov hangsúlyozza, hogy a szatíra eszmei érettséget, kérlelhetetlen pártosságot követel. A társadalom egészséges, haladó erőinek győzelmébe vetett hit nélkül nincs szatíra.

A régi és az új harcának végtelen lehetőségei természetesen nem szoríthatók merev sémákba. A szerző Majakovszkij, Krapiva, Bezimenszkij, Leonov, Szofronov műveinek elemzésén mutatja be a szovjet szatirikus vígjáték módszereinek változatosságát, a jellemábrázolás különféle eszközeit. A pusztán negatív alakokat szerepeltető szatirikus vígjátékot elméletileg Frolov is lehetségesnek tartja, bár hangsúlyozza, hogy a tapasztalat mást mutat. A színpadon azok a szatirikus jellemek arattak legnagyobb sikert, amelyek pozitív környezetben, a szovjet élet hőseivel folyó harcban lepleződnek le. Majakovszkij *Gőzfürdőjét* éles drámai konfliktus hatja át; a vígjáték középpontjában Pobedonoszikov alakja, a bürokrata szellem mesterien általánosított típusa áll, de a harcban Csudakov, a fiatal tudós és barátai győznek, ők emelik a szatirikus művet a lelkesedés és a munka himnuszává. A két tábor hasorló szembeállítása jellemzi Krapiva *Aki utoljára nevet* c. darabjának kiélezett, bohózszerű helyzetit és

Leonov *Köznapi emberét*, amelyben Konsztancia alakja, a korlátolt kispolgári nőnek ez a groteszk rajza, Gogol és Scsedrin jellemeivel vetekedik. A negatív alakok ezekben a darabokban a szovjet valóság tipikus körülményei között, kivételként szerepelnek ; visszataszító és nevetséges voltukat magának az életnek a drámai cselekményben tükröződő logikája leplezi le.

Az új és a régi harcának ilyen pártos ábrázolása távolról sem szegényíti el a drámaírást, hanem ellenkezőleg, módot nyújt a kontraszthatások módszerének művészi kiaknázására. Frolov szerint a legtipikusabb ábrázolás az, amely a komikust a fennkölttel, a nevetségest a hősivel egyesíti. (Mellesleg megjegyezhetjük, hogy ez Shakespeare ábrázolási módszere is, különösen a *IV. Henrikben* és a *Lear királyban*).

Tanulságosak Frolovnak a szatirikus leleplezés mértékére vonatkozó megjegyzései is. Krapiva említett darabjában pl. a szélhámós intézet-igazgató, Gorlohvatszki számára nincs kegyelem, de gyáva beosztottja, Tuljaga, a vígjáték második részében a pozitív jellemek sorába lép.<sup>15</sup> Tuljaga nem pusztán nevetséges figura, hanem rokonszenvet is ébreszt ; először gyávanak ismerjük meg, később olyan embernek, aki le tudja küzdeni gyávaságát. Krapiva sokoldalú, lényegében tragikomikus, élő egyéniséget ábrázol benne ; az író szatírája itt javító célzatú, nem az ábrázolt alak erkölcsi megsemmisítését tűzi ki célul. Kornejcsuk és Szofronov hasonló típusú darabjainak vizsgálata után Frolov arra az eredményre jut, hogy a szatíra itt a középfajú drámával kapcsolódik össze. Elvi jelentőségű következtetése az, hogy a vígjáték a legkülönbözőbb emberi sorsok és jellemek világa, amelyben a szatíra, a tragikum és a humor egyaránt megfér.

A vígjáték világának változatosságát emeli ki Osznosz cikke is.<sup>16</sup> A komikus drámán belül szükség van a legkülönbözőbb műfaji árnyalatokra : jellem- és helyzetkomédiákra, lírai és szatirikus vígjátékokra. A műfajok kifejezési eszközei nem határolódnak el élesen egymástól, van azonban egy alapelv, amelyhez feltétlenül igazodniuk kell : ez az elv a tartalom és forma egysége. Olyan vígjátékokban, amelyeknek nem célja az éles, megsemmisítő szatíra, sikeres módszer az, ha az író valamennyi alakját, beleértve a pozitív hősöket is, komikus színezéssel ábrázolja. Ez történik pl. M. Baratasvili grúz író *Szitakötő* (Стрекоза) c. darabjában. A hősnő, Marina, becsületes parasztlány, de hozzácsokott a könnyű sikerekhez s még nem tanult meg keményen küzdeni. Ha az író jobban kiélezte volna Marina hibáit, a hősnő elvesztené tipikus jellegét és nem mondana semmit a hasonló gondolkodású fiatalok számára. Így azonban Marina minden hibájával és jó tulajdonságával mulatságos vígjátéki figura.

Más a helyzet A. Makajonok *Bocsánat, kérem* (Извините, пожалуйста) c. darabjában, amely teljesen negatív, káros társadalmi jelenségeket leplez le az elvtelen, karrierista Kaliberov alakjában, s ezért helyesen alkalmazza a könnyörtelen szatírárt. Hibás azonban a vígjáték kifejlése, mivel a pozitív hősök passzivitása következtében a konfliktus művészileg értéktelen, mechanikus megoldást nyer : Kaliberov üzelmeinek a bírósági szervek beavatkozása vet

<sup>15</sup> Ld. erre vonatkozólag *Debreczeni Pál* érdekes elemzését : Szatirikus ábrázolás a szovjet és a mai magyar drámairodalomban. »Filológiai Közlöny«, 1955. 3. sz. 353—360.

<sup>16</sup> Ю. Осиос, Герой и жанр. (Некоторые проблемы советской комедии и сатиры). »Дружба народов«, 1954. 3. sz. 224—234.

véget. Hasonló fogyatékossgot figyelhetünk meg V. Minko *Nevek nélkül* (He называя фамилий) c. szatirikus vígjátékában, ahol a haladó nézeteket valló pozitív hős ölbetett kézzel nézi fia és unokája helytelen életmódját, csak magában háborog, s így nem kapcsolódik bele szervesen a cselekménybe. Ez a szerkesztési hiba Osznosz szerint legélesebben K. Krapiva *Érdektel személy* (Занятосованное лицо) c. vígjátékában nyilatkozik meg, amelyben az egyetlen komikus alak a bürokrata és karrierista főhős, míg a többi szereplőből és magából a cselekményből teljesen hiányzik a komikum. A szereplők színpadias deklamációkban tárják fel jellemüket, a cselekmény színhelye legtöbbször az üzem, műhely, termelési értekezlet; a darabból így »termelési dráma« lesz, ami Osznosz szerint a vígjátéknak egyenesen a halálát jelenti.

Mindezen hibák gyökerét a szerző abban találja meg, hogy a pozitív hős, a pozitív eszmény nem illeszkedik bele szervesen a negatív alakokat szerepeltető szatirikus mű egészébe, s ennek következtében törést szenved a vígjáték eszmei tartalma, művészi egysége és stílusa.

A kompozíció fogyatékossgai rendszerint a társadalmi valóság helytelen szemléletét tükrözik; ehhez járulhat a gogoli témák mechanikus alkalmazása, aminek veszélyeire Frolov is felhívta a figyelmet.<sup>17</sup> E szempontok alapján bírálja Jegorov<sup>18</sup> a *Rákok* (Раки) c. vígjátékot, Sz. Mihalkov művét. Jegorov hangsúlyozza, hogy a formai elemek és a helyes eszmei tartalom összhangja nélkülözhetetlen feltétel a realista műalkotásban. A formai elemeket a kompozíció tartja össze, a mű tartalmának megfelelően. A kompozíció azonban nem kész séma, amely bármely tartalmat befogad. Mihalkov említett vígjátékának fő hibája éppen az, hogy a gogoli *Revizor* kompozíciós kereteibe próbálta mechanikusan beleszorítani a mai szovjet valóság életanyagát. Hlesztakov példájára Lenszkij egy kisváros vezető köreiben űzi szélhámosságait, amelyeknek csak a rendőrség vet véget. A darab többi szereplői rendkívüli hiszékenységről tanúskodnak, a szélhámos Lenszkij útjából minden akadály elhárul, a jellemek nem ütköznek össze, tehát konfliktus sincs. A *Rákok*ban nem érződik a szovjet korszak levegője, hiányzanak belőle a szovjet hazafiak, akik az ilyen csalók és szélhámosok ellen küzdenek. Mihalkovnak nem sikerült feltárnia az ábrázolt negatív jelenségek társadalmi lényegét.

A termékeny művészi általánosítások hiányát panaszolja Frolov is<sup>19</sup> az utóbbi évek szatirikus vígjátékaiban. V. Minko, A. Makajonok, Sz. Mihalkov, L. Lencs darabjait meglepő egyformaság, a helyzetek és alakok ismétlődése jellemzi.<sup>20</sup> Szatírájuk nem éles, nem is mindig vall tehetségre. Frolov annak tulajdonítja a szatirikus figurák szürkességét, hogy e darabokból hiányzik az életről gazdag, általánosító ábrázolása. Rendszerint anekdota-szerű tényeken alapulnak, de a tényleírás nem elegendő a dráma művészetéhez. Lencs pl. tehetséges tárcaíró, de vígjátékaiban is tárcaíró marad. Frolov hangsúlyozza a tárca és a

<sup>17</sup> Id. m. 271. p.

<sup>18</sup> A. G. Jegorov, К вопросу о содержании и форме в искусстве. («Вопросы философии», 1954. 4. sz. 60–77. (Magyar fordítása: »Irodalomtudományi Értesítő«, 1954. 4. sz. 1035–1050.).

<sup>19</sup> Id. m. 316–326.

<sup>20</sup> Meg kell jegyeznünk, hogy A. Pavlovskij idézett cikkében más véleménynek ad hangot. Mihalkov *Rákok* c. vígjátékában ő is megőrzi a valószerűtlen helyzeteket és a lélektani valószínűtlenségeket, Minko *Nevek nélkül* és Lencs Nagy gondok (Большие хлопоты) c. darabjait azonban a sikeres szatírák közé sorolja a bennük kifejezett komoly mondanivaló miatt.

vígjáték alapvető különbségét : az előbbi konkrét tényt ír le, a vígjáték viszont merész általánosításokból fakadó művészi igazságot fejez ki. A tárca-szerű témákból születnek a könnyű fajsúlyú, felületes vígjátékok, sablonos alakjaikkal, halvány, erőtlen pozitív hőseikkel.

A fentiek alapján Frolov megállapítja, hogy művészi tökéletességben, a jellemábrázolás erejében az utóbbi évek egyetlen szatirikus vígjátéka sem vetekedhet Majakovszkij darabjaival, Romasov, Leonov, Krapiva, Kornejcsuk legjobb háború-előtti műveivel.

A szatíráról folyó vita sok értékes szemponttal gazdagította a műfaj elméletét, számos tartalmi és formai problémát tisztázott, s ezzel előkészítette a szovjet szatíra felvirágzását. Pozitív értéket jelent az a szókimondó, elvi alapon nyugvó kritika is, amely feltárta a kongresszus utáni szatírairodalom eszméi és művészi fogyatékosságait. Ez a kritikai szellem nyilatkozik meg, a szovjet irodalom egész területére vonatkoztatva, Ilja Erenburgnak az író munkájáról szóló, nagy visszhangot keltő tanulmányában.<sup>21</sup> Erenburg abban látja a szovjet irodalom legfőbb jelentőségét, hogy örömhírt adott tudtára a világnak : egy új világ születésének hírét. Erőssége főleg azokban a tettekben van, amelyeket ábrázolt ; most, hogy a szovjet irodalom az érettség korába lépett, azoknak az embereknek az ábrázolásában kell erősségét megtalálnia, akik e tetteket véghezviszik. Erenburg szemében az irodalom igazi tárgya az ember belső világa. A szovjet író nehezebb feladat előtt áll, mint elődei, mert a társadalmi fejlődés üteme rohamosan meggyorsult, s az író nehezebben tájékozódik gyorsan fejlődő kortársainak gondolat- és érzésvilágában. A nagy orosz klasszikusok rendkívül lassan változó, kialakult társadalmat ábrázoltak, a szovjet író maga is részt vesz a történelemben még nem látott, minőségileg új társadalom építésében.

»Minden társadalomnak megvan az a korszaka — írja Erenburg —, amelyet a művészetek virágzása, az összhang diadala, a tökéletes alkotások gazdagsága jellemez. Az ilyen korszakot hívják a társadalom delelőjének. A szovjet társadalom most a kora reggel időszakát éli . . . A mai szovjet írókat úgy kell tekintenünk mint felderítőket. Ezért nincs nekünk még Puskinunk vagy Tolsztojunk. De ilyen íróink lesznek : a delelő előttünk áll«.

Erenburg cikkének az adott különleges érdekességét, hogy mintegy gyűjtőpontban egyesítette mindazokat az irodalmi problémákat, amelyek a szovjet közvéleményt a pártkongresszus után foglalkoztatták. Már Lomidze 1952 végén megjelent, fent idézett cikkében megszólalt az a panasz, hogy a kongresszus előtti években a szovjet ember ábrázolása nagyrészt a termelő tevékenység körére szorítkozott, az írók elhanyagolták a belső élet, »a lélek dialektikájának« feltárását. Ez a hangulat a pártkongresszust követő időben rendkívüli mértékben megerősödött s valóságos lázadássá nőtt az ún. »termelési regény« ellen. A kritikusok rámutattak arra, hogy a tipikus jellemek tipikus körülmények közötti ábrázolásának engelsi követelménye egyáltalán nem jelenti azt, hogy a regény hőse nem hagyhatja el a munkapadot vagy a kolhoz földjét. Eljasevics szerint <sup>22</sup> az a követelmény, hogy az írónak mindig »konkrét termelő tevékenységben« kell bemutatnia alakjait, valójában annak a gorkiji elvnek a vulgarizálása, hogy az életet tevékenységként kell ábrázolni.

<sup>21</sup> И. Эренбург, О работе писателя. «Знамя», 1953. 10. sz. 160—183. p. (Magyar. fordítása : »Irodalomtudományi Értesítő«, 1954. 5. sz. 923—960.).

<sup>22</sup> А. Эльшеевич, Правда жизни и мастерство писателя. «Звезда», 1955. 7. sz. 163—177.

A támadás másik frontja a nehézségek elkendőzése, a valóság hamis eszményítése, az önelégültség veszélyei ellen irányult. Ilyen hibák mutatkoztak pl. a kolhozfalú életével foglalkozó egyes regényekben és elbeszélésekben, amelyekben »az a törekvés érvényesült, hogy az óhajtott helyzetet valóságnak, realitásnak tényszerűen fel. Az élet hű ábrázolását, bonyolult összefüggéseinek a feltárását felületes leírásokkal kezdték helyettesíteni, elkenve a konfliktusokat és megszépítve a valóságot.«<sup>23</sup>

A kritikai hang a kolhozfalú eszményített ábrázolása ellen F. Abramov cikkében<sup>24</sup> vált a legélesebbé. Abramov maró gúnnyal támad Sz. Babajevszkij, J. Malcev, G. Nyikolajeva és G. Medinszkij regényeire, a kolhozfalú életének egyoldalú, megszépített ábrázolása miatt. Ezek a regények a háború utáni bajok felszámolásáért vívott küzdelmet le sem írják, csupán a már felvirágozott kolhozokról festenek idillikus képet. Abramov szerint nem veszik figyelembe a fejlődés anyagi feltételeit, gazdasági törvényeit, s ezzel a realizmus ellen vételenek: hőseiket nem tipikus körülmények között ábrázolják, mert az akadálytalan, zökkenésmentes fejlődés nem tipikus. Ha az író a »távolabbi perspektívák« kedvéért lemond az élet közvetlen ábrázolásáról, elkerülhetetlenül sémákba fogja kényszeríteni a valóságot. Babajevszkij hősei romantikusan álmodoznak a jövőről, s közben megfedkedeznek a ma égető problémáiról, melyek megoldása nélkül a jövő álmai nem válhatnak valóra. Abramov szerint az említett regényekben a romantikus képzelgés fölébe kerekedik a valóságnak. Ez a romantikus túlzás nyilvánul meg a jellemrajzban is. A pozitív hősök jó tulajdonságai rendszerint természetes adottságoknak vannak feltüntetve. Az aranycsillag lovagjának, Szergej Tutarinovnak a jellemében pl. nincs semmi, ami fejlődhetne; kezdettől fogva a legnemesebb, legokosabb ember, akinek minden sikerül, s ezek a könnyű sikerek évről-évre növelik benne az önhiúságot.

Az említett írók nemcsak hőseik jellemét »lakkozzák be«, hanem külsejüket is. Nyikolajeva és Malcev »göndör fürtökkel« vagy »lágyan omló hajfonatokkal« ruházza fel valamennyi hőst, Babajevszkij regényeiben még az úton ballagó bikák is »deli, szép bikák«. Hasonló kolportázs-regényszerű színezés jellemzi a természetleírásokat is. Még komolyabb hiba a konfliktus hiánya vagy formális megoldása, a regényekben uralkodó zavartalan nyugalom, ami szegénnyé teszi e műveket.

Abramov cikkében kétségtelenül több helyes megfigyelés van — a Szovjet Írók II. kongresszusán mondott korreferátumában K. Szimonov is utalt az egyén kultuszára Babajevszkij regényeiben,<sup>25</sup> A. Szurkov pedig kijelentette, hogy a szovjet irodalom csak akkor teljesítheti nagy, történelmi feladatát, ha messze elkerüli az »eszményi hős« vagy az »eszményi személyiség« ábrázolásának útját.<sup>26</sup> Mindamellett Abramov cikkében is érződik a »Novij mir« 1953-54-es évfolyamainak a szovjet irodalom tényleges eredményeit lekicsinyló, nihilista árnyalatú hangja, ami legvilágosabban V. Pomerancevnek *Összintesség az irodalomban* c. cikkében nyilvánult meg.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Vaszilij Szmironov, A kolhozfalú életének irodalma. «Irodalmi Ujság», 1955. dec. 3.

<sup>24</sup> Ф. Абрамов, Люди колхозной деревни в послевоенной прозе. «Новый мир», 1954. 4. sz. 210—232. p. (Ismertetése a »Bibliográfiai Tájékoztató«-ban, 1954. 4. sz. 374—377.).

<sup>25</sup> A széppróza fejlődésének problémái. «Csillag», 1955. 1. sz. 214.

<sup>26</sup> A szovjet irodalom helyzete és feladatai. Uo. 193.

<sup>27</sup> В. Померанцев, Об искренности в литературе. «Новый мир», 1953. 12. sz. 218—245.

A Pomerancev-vita széleskörű visszhangjával a »Bibliográfiai Tájékoztató« két szemleciikkben foglalkozott.<sup>28</sup> A bírálók általában elismerték, hogy az ügyesen megírt, eleven cikk néhány helyes megjegyzést tartalmaz az írók és kritikusok hibáiról, de egészben véve elhibázott írásnak minősítették. Pomerancev alapvető tévedése az volt, hogy a világnézet, az eszmeiség fogalmát az őszinteség szubjektív kritériumával helyettesítette, s ezzel az idealista esztétikához kanyarodott vissza. Az őszinteség elengedhetetlen feltétele a művészi alkotásnak, de önmagában nem elegendő. Már Piszarev rámutatott arra, hogy a költő lehet őszinte egy bölcs világnézet teljes nagyságában, de a gondolatok, érzések, törekvések teljes korlátoltságában is. Az őszinteség — írja ennek kapcsán Rjurikov<sup>29</sup> — még nem zárja ki a gondolatok és érzések sekélyességét, az életszemlélet felületességét.

Pomerancev a művész bátorsága mellett tört lándzsát s követelte, hogy az írók az élet hiteles igazságát ábrázolják. Ez az eszmény azonban csak akkor valósulhat meg — hangsúlyozza Rjurikov —, ha az őszinteség a valóság elmélyült ismeretével párosul. Az élet igaz ábrázolásáért nem harcolhatunk úgy, hogy lemondunk az irodalom eszmeiségéről és pártosságáról. Az írónak az ád erőt, ha a dolgozó nép oldalán küzd, nem pedig szubjektív érzésekre alapozza mondani-valóját.

Szkorino megállapítja,<sup>30</sup> hogy Pomerancev szemében az író bátorsága abban nyilvánul meg, hogy az életből az egyes tényeket, a »különöset« ábrázolja. A művészetben azonban »az egyes tények igazsága«, összefüggésükből kiragadva, eltorzíthatja az élet valóságos képét. A »való élet hiteles problémáinak« ábrázolását Pomerancev lényegileg a mindennapi élet hiányosságaira és az emberi bűnök szűk körére kívánja korlátozni. Ezért van az, hogy a szovjet irodalom képviselőiben, amely irodalom a Nagy Október első napjától kezdve a nép harcostársa volt békében és háborúban, Pomerancev nem lát egyebet, mint »séma-termelőket«, »a valóság eltussolóit«.

Az elméleti hibák mellett a szovjet kritika rámutatott az írói gyakorlatban megnyilvánuló fogyatékoságokra is. Ennek egyik korai példája az a vita, amely V. Grosszman *Az igaz ügyért* (За правое дело) c. regénye körül kialakult. A »Novij mir« hasábjain 1952-ben megjelent regényről A. Fagyejev megállapította,<sup>31</sup> hogy az Sztálingrád hősi védelmének élethű ábrázolása helyett a harcban részt nem vevő alakokat állít előtérbe, akik reakciós filozófiai nézeteket fejtenek ki a történelmi fejlődés »körforgásáról«. Fagyejev a folyóirat szerkesztőségét és az Írószövetség titkárságát hibáztatta, amiért a regény megjelenését megelőző viták során nem figyeltek fel az író ideológiai tévedéseire, a szovjet hazafiság eltorzítására. Grosszman idealista történetfelfogását Ozerov is megroja,<sup>32</sup> a könyv hőseit nem tartja tipikus jellemeknek, s az író szemére veti

<sup>28</sup> Az őszinteség a művészetben. »Bibliográfiai Tájékoztató«, 1954. 2—3. sz. 96—100. — Nyíró Lajos, A szovjet írók II. kongresszusának előkészítése a szovjet sajtóban. Uo., 1954. 5—6. sz. 483—489.

<sup>29</sup> Б. Рюриков, О богатстве искусства. «Литературная газета», 1954. 34. sz.

<sup>30</sup> Л. Скорино, Разговор начистую. «Знамя», 1954. 2. sz. 165—175.

<sup>31</sup> А. Фадеев, Некоторые вопросы работы Союза Писателей. „Литературная газета“: 1953. 38. sz.

<sup>32</sup> В. Озеров, Проблема типичности в советской литературе. „Звезда“, 1953. 3. sz. 160—175.



hogy nem feladataik teljesítése közben mutatja be őket. Platonov<sup>33</sup> még mélyebb rétegben, a regény eszmei tartalmában találja meg az alapvető hibát: szerinte Grosszman regényében az a gondolat jut kifejezésre, hogy a szovjet társadalom még nem érkezett el a történeti fejlődésnek arra a fokára, amikor a tömegek aktívan részt vesznek a kommunizmus felé történő gyors haladásban. Grosszmannal ellentétben F. Panfjorov új regénye, a *Volga folyónk, édesanyánk* (Волга матушка-пека) azt ábrázolja, hogyan tömörülnek közösségbe különböző képzettségű és foglalkozású emberek, hogy együtt harcoljanak az élet előrehaladásáért. Platonov Panfjorov érdemének tudja be azt is, hogy Gogol és Scsedrin örökségét alkotó módon tovább fejlesztve, a szovjet társadalom új körülményei között leplezte le a manyilovizmust, az üres álmodozást és a frázispuffogatást.

A szovjet kritika visszhangja Panfjorov új regényére távolról sem volt ily egyértelműen kedvező. A széleskörű vita eredményeiről a »Bibliográfiai Tájékoztató« 1954. évi 2—3. száma tudósít (112—116. p.). A kritikusok a regény fő hibáit a felületes emberábrázolásban, a gyakran erőltetett szatírában és az előadás szintelen, száraz stílusában jelölték meg. Nyirő Lajos idézett szemle-cikkében utal arra, hogy Panfjorov az életet nem ábrázolja a maga teljességében, s nem tudta felszámolni a még Gorkij által felrótt hibát: stílusának, nyelvének pongyolaságát. Új regényében a valóság ábrázolása erősen naturalisztikus vonásokkal keveredik. A Szurkov a regény párttitkár főhősének a rajzában fedez fel túlzó, olykor egyenesen ponyvaszerű módszereket; ez szerinte Panfjorov előző könyveinek öröksége, amelyekben a személyiség kultusza dominál. Szurkov szerint azonban a *Volga folyónk, édesanyánk* c. regényében Panfjorov bizonyos mértékig már érzi, hogy előző műveiben helytelen úton járt. Utolsó alkotásában ismét közelebb jut az élethez s bátran felvet több fontos és valóságos problémát.<sup>34</sup>

Az olvasókat, amint ez a »Lityerturnaja gazeta« 1954. évi 7. számában közölt hozzászólásokból kitűnik, elsősorban a regény újszerűsége, »lakkozatlan« realizmusa, aktuális tematikája ragadta meg, az a tény, hogy merészen beszélt a szovjet falu gondjairól. A Szovjet Írók Házában rendezett vitaesten Scsukin vitaindító előadásában szintén a regény kitűnő témaválasztását és aktuális voltát emelte ki, legfőbb fogyatékoságát viszont abban jelölte meg, hogy Panfjorov nem ábrázolja hőseinek leki világát: nincs sajátos stílusuk, nem látjuk, nem halljuk őket, csak olvasunk róluk. Scsukin szerint a regény hibáinak alapja a tartalom és a forma egységének hiánya.

A regény legértékesebb vonása az, amelyet a lengyel kritikus, Waldemar Kiwilszo hangsúlyozott:<sup>35</sup> Panfjorov valóban lenyűgözően ábrázolja a szovjet nép harcát. Ebben a tekintetben biztatóbb úton halad, mint 1953-54 sokat vitatott irodalmi alkotásai, V. Panova *Évszakok* (Времена года) és I. Erenburg *Olvasás* (Оттепель) c. regényei. A vita részletes ismertetésére itt nem térhetünk ki, csupán Szurkovnak az Írókongresszuson tett megjegyzésére<sup>36</sup> hivat-

<sup>33</sup> В. Платонов, Новое в нашей жизни и литературе. »Звезда«, 1954. 4 sz. 148—159. p. és 5. sz. 160—175. (Ld. Debreczeni Pál szemle-cikkét: Élet és irodalom. »Bibliográfiai Tájékoztató«, 1954. 4. sz. 330—332.).

<sup>34</sup> »Csillag«, 1955. 1. sz. 214.

<sup>35</sup> W. Kiwilszo, Wokół nowej powieści F. Panfjerowa. »Nowa Kultura«, 1954. 4. sz.

<sup>36</sup> »Csillag«, 1955. 1. sz. 190.

kozunk, amely a kérdés lényegére tapint. Szurkov e művek sikertelenségét nem annak tulajdonítja, hogy a szerzők az élet árnyoldalainak a bírálataira összpontosították figyelmüket — ez vitathatatlan joguk. A baj abban van, hogy Panova és Erenburg az absztrakt »lélekbúvárkodás« bizonytalan talajára helyezkedtek, s a szovjet ember lelki világát nem az emberi egyéniség fejlődésének törvényszerűségeiből, hanem saját szubjektív elképzeléseik alapján igyekeztek magyarázni.

A társadalomtól elszakadt jellemek objektivista színezésű rajza tapasztalt és tehetséges írókat is zsákutcába vezet. Ezért öröndetes jelenség a *Volga folyónk, édesanyánk* c. regényben az, hogy valóságos, életszerű konfliktust ábrázol. Panfjorov regénye mellett az irodalmi riportok, karcolatok műfaja mutatja a legszorosabb kapcsolatot az élettel. V. Ovecskin, V. Tyendrjakov, G. Trojepolszkij újabb karcolatai a lélektelen bürokratikus vezetés és az élet eleven fejlődése közötti konfliktust ábrázolják. Gazdag anyagukat, amint erre Szmirnov idézett cikkében rámutat, főleg a gyors fellendülésben levő mai kolhozéletből merítik, ezt az életet kívánják bemutatni az ellentétek és nehézségek minden szövevényességében, s ugyanakkor a nagy jövő széles távlatában.

A karcolat műfaja azonban már szűk terjedelménél fogva is kevés teret enged a történesnek és a jellemek alakulásának; ezért ez a mozgékony és harcoss műfaj elsősorban a felderítés szerepét látja el, utat tör a regények, novellák, színdarabok számára.

A mai szovjet irodalomban egy új világ hajnalának öröme zeng, nagyobb erővel és bizakodóbban, mint valaha. A XIX. pártkongresszus utáni időszak legfőbb eredménye az, hogy mélyebb önismeretre tanította az írókat és kritikusokat, fokozta az irodalmi alkotás tudatosságát. Az ellentétes vélemények összecsapásában sok probléma közelebb jutott a tisztázódáshoz. Feltárult a szovjet irodalom számos hiányossága, de világosabban kidomborodtak pozitív vonásai is. Már Erenburgnak az író munkájával foglalkozó cikkében kifejezésre jutott az a gondolat, hogy a halódó kapitalizmus világában egyedül az új társadalom születéséért harcoló írók teremtenek értékes irodalmat. Ezt a tételt Anyiszimov<sup>37</sup> és Motiljova<sup>38</sup> tanulmányai konkretizálták, bemutatva a szocialista realista módszer győzelmes térhódítását a népi demokráciák és a kapitalista országok haladó irodalmában. Az új irodalom külföldi művelői közül egyesek, mint pl. Aragon és Jack Lindsay, értékes gondolatokkal járultak hozzá a szocialista realizmus elméletének kidolgozásához; példa erre Jack Lindsay tanulmánya, amely az »Oktyabr« 1955. évi 2. számában jelent meg.<sup>39</sup>

A szovjet íróknak önbizalmat kölcsönöz az a tudat, hogy nem állnak egyedül, hogy eszméik és módszereik a munkásosztály történetileg szükségszerű győzelmét, egy fejlettebb társadalom építésének pátoszát tükrözik. A magas művészségű irodalom megteremtését és fejlesztését ezért nem a kommunizmus delelőjének távoli idejére halasztják, hanem a ma sürgető feladatának tekintik. Az irodalomtudomány az alkotások értékét úgy állapítja meg, hogy az

<sup>37</sup> И. Анисимов, Проблемы социалистического реализма в зарубежной литературе. „Октябрь”, 1954. 8. sz. 162—178.

<sup>38</sup> Т. Я. Мотылева, Утверждение принципов социалистического реализма в прогрессивной литературе капиталистических стран. „Вопросы философии”, 1954. 4. sz. 77—94.

<sup>39</sup> Magyar fordítása: Alkotó módszerünk. »Irodalmi Figyelő«, 1955. 2. sz. 113—119.

irodalmi műveket egyrészt az ábrázolás tárgyához, a szovjet valósághoz viszonyítja, annak ellenőrzésére, milyen híven fejezik ki ezt a valóságot, másrészt a múlt nagy irodalmi mintaképein és a népköltészet termékein méri le az új alkotások művészi értékét. Hogy csak egyetlen példát említsünk: Tyimofejev a *Háború és béke* és a *Csendes Don* szembeállításával világítja meg Tolsztoj és Solohov történet szemléletének és művészi módszereinek egyező és ellentétes vonásait, s határozza meg ennek alapján a *Csendes Don* viszonyát a klasszikus orosz irodalom hagyományaihoz.<sup>40</sup>

Élő kapcsolat a kommunizmust építő néppel, a nép kiapadhatatlan történetformáló és művészetalkotó erejével, a világirodalom eleven hagyományai: ezek a mai szovjet irodalom fejlődésének mozgatói. Az irodalomtudomány és kritika ugyanezen mértékeket alkalmazza esztétikai ítélkezésében, az irodalom társadalmi és ideológiai összefüggéseinek feltárásában. Legjobb művelőinek munkásságától távol áll minden dogmatikus merevség, híven a marx–lenini filozófia azon alapvető tételéhez, hogy az emberi megismerés a viszonylagos igazságok útján közelíti meg egyre teljesebb mértékben a jelenségek között fennálló bonyolult összefüggéseket, az objektív igazságot.

A szovjet irodalomtudomány művelői tisztában vannak azzal, hogy az egyéni ítélet egyaránt lehet az igaz felismerés és a tévedés forrása; az irodalmi jelenségek bonyolult összefüggéseinek helyes értékelése ezért csak a vélemények szabad harca útján közelíthető meg. Szemlénket illusztrációképpen azoknak a fontosabb kritikai nézeteknek rövid ismertetésével fejezzük be amelyek az 1954-es év prózairodalmával foglalkozó cikkekből leszűrődnek. Elsősorban három cikkre gondolunk: Trifonova *A jellemet a munka formálja*,<sup>41</sup> Kedrina *Az irodalom behatol az életbe*<sup>42</sup> és Eljasevics *Életigazság és írói művészet*<sup>43</sup> c. tanulmányaira.

Mindhárom szerző egyetért abban, hogy az előző év egyik legfontosabb eredménye a munka témájának, a »termelési regénynek« a rehabilitálása. Trifonova szerint nem a témát unta meg az olvasó, hanem azt a sematikus, lélektelen módszert, amellyel egyes szerzők dolgoztak. A munka, a termelőfolyamat ábrázolása a múltban olyan kiváló alkotásokkal gazdagította a szovjet irodalmat, mint az *Új barázdát szánt az eke*, *Cement*, *Aratás*. Ezen művek sikeres módszerei elevenednek fel Borisz Galin *Csodálatos erő* (Чудесная сила) c. regényében. A bánya életével foglalkozó regény konfliktusai közvetlenül a termelő munkával kapcsolatosak — valódi, életszerű konfliktusok, amelyek előreviszik a cselekményt. A belőlük származó viták, küzdelmek a hősök további fejlődésének alapjai.

Kedrina két művet emel ki mint az 1954-es év legmaradandóbb értékű alkotásait: L. Leonov *Orosz erdő* (Русский лес) és F. Gladkov *Szűk esztendő* (Лихая година) c. regényét. Gladkov a gorkiji hagyományok felhasználásával tárja fel az orosz nép nemzeti vonásait. Leonov hatalmas méretű műve az erdés-

<sup>40</sup> Л. И. Тимфеев, К вопросу о традиции классики в русской советской литературе. „Литература в школе”, 1954. 5. sz. 8–16.

<sup>41</sup> Т. Трифонова, Характер формируется в труде. „Октябрь”, 1955. 1. sz. 168–174. p. (Ismeretése: »Irodalmi Figyelő«, 1955. 2. sz. 169–170.)

<sup>42</sup> З. Кедрина, Литература вторгается в жизнь. „Литературная газета”, 1955. 35–36. sz.

<sup>43</sup> Б. Эльязевич, Правда жизни и мастерство писателя. „Звезда”, 1955. 7. sz. 163–177.

szet termelési folyamatát írja le alapos szakismerettel, de ábrázolása az egész orosz élet művészi hitelességű bemutatásává szélesedik.

Eljasevics nem tárgyalja Leonov regényét, valószínűleg azért, mert az szigorúan véve még 1953 irodalmi terméséhez tartozik (eredetileg a »Znamja« az évi utolsó három számában jelent meg). Annál behatóbban elemzi D. Granyin *Kutatók* (Искатели) c. művét, amelynek Kedrina csak egy mondatot szánt. Trifonovával egyetértésben Eljasevics abban látja a regény egyik nagy érdemét, hogy Granyin esztétikai szépséget fedez fel a munkában ; a regény, amely egy villamosipari kutatóintézet életével foglalkozik, költőivé teszi a tudományt és a technikát. A munka ebben a regényben — írja Trifonova — nem az írói ábrázolás kényszerű területe, hanem az emberi élet szerves része. Eljasevics általánosítja ezt a gondolatot, az egyéni és a társadalmi élet egységét emeli ki a *Kutatókban*, s a legújabb prózairodalom fő érdemét abban jelöli meg, hogy alakjait a társadalomhoz való viszonyukban ábrázolja : az egyéni és a társadalmi élet elkülönülése megszűnt.

Eljasevics nagy jelentőséget tulajdonít Granyin regényének, de vitába száll Kedrinával, aki a mi korunkban a »termelési regényben« látja a műfaj fejlődésének egyetlen útját s ezért elhibázottnak minősítette V. Kocsetov *Felünk az ifjúság* (Молодость с нами) című, egyéni problémákat taglaló regényét. Kedrina felfogásával Eljasevics a párt felhívását szegezi szembe : a szovjet írók feladata az, hogy az életet egész bonyolult teljességében tükrözzék.

A két kritikus ellentétes állásfoglalása még jobban kidomborodik V. Nyekraszov *A szülővárosban* (В родном городе) c. elbeszélésével kapcsolatban. Kedrina az »átlagember« problémáinak sikeres megoldását dicséri a műben. Nyekraszov hőse a frontról visszatérő katona. Egészségét, állását, otthonát elvesztette, felesége elhagyta — mégis, e látszólag vigasztalan helyzetben nem kallódik el, megtalálja »helyét a nap alatt« és szerepét a kommunizmus építésében. Kedrina szerint Nyekraszovnak sikerült az életet a maga bonyolultságában ábrázolnia. Erenburggal ellentétben nem a jó és a rossz örök harcaként mutatja be hőse küzdelmeit, hanem a régi és a diadalmaskodó új harcát ábrázolja.

Eljasevics jóval keményebben ítéli meg Nyekraszov elbeszélését. A »kisember« alakjának rajza szerinte idegen a szovjet valóságtól. Ez az alak a két világháború közötti nyugati polgári demokratikus irodalom olyan művelőire jellemző, mint Hans Fallada és Erich Maria Remarque, akik antifasiszta érzések voltak, a munkásosztály felé közeledtek, de nem volt erejük a reakció és a második világháború elleni tiltakozásra.

A helytelen típusválasztás mellett Eljasevics az író hangsúlyozott antipszichologizmusában látja az elbeszélés fő hibáját. Az élet tanulmányozása nemcsak a tények, hanem az emberi lélek ismeretét is megköveteli. Nyekraszov szándékos szenvtelensége lélektanilag természetellenes helyzeteket teremt.

Nyekraszov módszerének fogyatékoságait Eljasevics még jobban megvilágítja azzal, hogy kisregényét V. Tyendrjakov *Nem egymáshoz valók* (Не ко двору) c. elbeszélésével és G. Nyikolajevának a gépállomás igazgatójáról és a főagronómusról szóló történetével (magyarul : *A kis jámbor*<sup>44</sup>) hasonlítja össze. Nyekraszov hősei a munkáról csak mellékesen emlékeznek meg, mint unalmas, érdek-

<sup>44</sup> Az »Irodalmi Újság«-ban V. Szmirnov (idézett cikk) és Kelemen Sándor (1955. dec. 31.) foglalkoztak Nyikolajeva elbeszélésével, erősebben bíráló hangnemben.

telen dologról ; Eljasevics alapvető passzivitást fedez fel bennük. Ezzel szemben Nyikolajeva és Tyendrjakov elbeszéléseiben a munka az ember érdemének mértéke. Ezeket a történeteket — írja Eljasevics — a lélekrajz művészsége, az emberi kapcsolatok gazdagsága, az életjelenségek értékelésében megnyilvánuló kérlelhetetlen pártosság, a szovjet élet dialektikájának mély megértése jellemzi.

Eljasevics a fejlődés útját a különféle irodalmi áramlatok versenyében látja, a szocialista realizmus egységes módszerén belül. A szempontoknak és módszereknek ez a gazdag változatossága a marxi—lenini elveken alapuló szovjet irodalomtudományra is jellemző. Szemlénkben igyekeztük vázolni, miképpen működik közre az irodalomtudomány és kritika annak a nagy célnak az elérésében, amelyet az SzKP Központi Bizottsága tűzött a Szovjet Írók II. Kongresszusa elé : »A szovjet írók kötelessége megteremteni az igazi művészetet, a nagy gondolatok és érzések művészetét, amely a maga teljességében feltárja a szovjet emberek gazdag lelkivilágát, megtestesíti hőseik alakjában munkájuk, társadalmi és magánéletük sokrétűségét a maga szétszakíthatatlan egységében. Irodalmunk hivatott nemcsak tükrözni az újat, hanem minden erővel segíteni is győzelmét«. <sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> »Csillag«, 1955. 1. sz. 171.



# A román nyelv fonémarendszeréről

TAMÁS LAJOS

## I.

Mind általános, mind pedig különleges nyelvészeti szempontból nagy érdeklődésre tarthat számot az a többéves vita, melynek tárgya a román nyelv fonémarendszere, a román fonémarendszer néhány alapvető kérdése. Ezekről a kérdésekről Emil Petrovici, a Román Népköztársaság Tudományos Akadémiájának tagja, a közelmúltban a Magyar Tudományos Akadémia vendégeként nálunk is tartott egy igen érdekes előadást, amelynek hatására jómagam is behatódobban kezdtem foglalkozni a vita során felmerült problémákkal.<sup>1</sup>

A szembenálló álláspontok fő képviselői, a vita fő résztvevői: Emil Petrovici, a bátor és ötletes kezdeményező és Alexandru Rosetti, az »Esquisse«-ben összefoglalt eredmények megingathatatlan védelmezője. Alexandru Graur, az »Esquisse« társszerzője azóta — úgy látszik — elfogadta Petrovici új nézeteit, mert a román nyelv fonológiai rendszerének kialakulásáról szólva a legjelentősebb változások egyikének éppen a lágy mássalhangzók megteremtését tartja, az *ea* és *oa* kettőshangzókat pedig »úgynevezett diftongusok«-nak (*aşa zîi diftongi ea şi oa*) minősíti.<sup>2</sup> Mindhárom tudós a román nyelvészek élgárdájához tartozik, s így egyiküknek sem szólhat az a figyelmeztetésszámba menő aggály, melyet Ch. Bally és mások nyomán E. Seidel így fogalmazott meg: »Ich halte es für fast unmöglich, dass ein Forscher eine Sprache richtig beschreiben kann, die er nicht vollständig beherrscht, mit anderen Worten, ich glaube, dass es für die meisten Forscher ein zu grosses Wagnis darstellt, eine andere Sprache als die eigene Muttersprache beschreiben zu wollen.«<sup>3</sup> Az anyanyelviség problémája a három kitűnő román tudóssal kapcsolatban fel sem vetődhet, hiszen nyelvük történetének is szakavatott ismerői, de talán éppen ezért nem kis mértékben meglepő, hogy a román nyelv fonológiai rendszerének alapvető kérdéseiben több szempontból homlokegyenest ellenkező álláspontot képviselnek.

Az ellentétek áthidalhatatlanoknak tetszenek. Petrovici — alapos szlavisztikai ismeretekkel felfegyverkezve s a román nyelvjárások párját ritkító ismere-

<sup>1</sup> Fejtegetéseink alapját a következő eddig megjelent cikkek és tanulmányok képezik: A. Graur — A. Rosetti, *Esquisse d'une phonologie du roumain*. Bulletin Linguistique (a továbbiakban: BL) VI (1938) 5—29; E. Petrovici, *Corelația de timbru a consoanelor dure şi moi în limba română*. Studii şi Cercetări Linguistice (a továbbiakban: SCL) I (1950) 172—232; E. Petrovici, *Corelația consoanelor rotunjite şi nerotunjite în limba română*. SCL III (1952) 127—185; A. Rosetti, *Cîteva probleme de fonetică a limbii romine*. SCL V (1954) 433—437; E. Petrovici, *Contribuții la studiul fonemelor limbii romine*. SCL VI (1955) 29—42; A. Rosetti, *Concluzii fonologice la expunerea asupra diftongului ea*. SCL VI, 25—27 (l. még uo. 7—25: *Cercetări experimentale asupra diftongilor rominești I ea*).

<sup>2</sup> Studii de lingvistică generală. București, 1955. (64. Kevésbé határozott I. Jordan állásfoglalása (Limba română contemporană. București, 1954. 147. kk.)

<sup>3</sup> Das Wesen der Phonologie. Kopenhagen-București, 1943. 36.

tére támaszkodva — azt igyekszik bizonyítani, hogy mind a román köznyelvben, mind pedig a nyelvjárásokban a mássalhangzók zöngés/zöngétlen korrelációján kívül megvan a kemény/lágy korreláció is. Megvan nemcsak a szóvégeben (pl. *pom/pom'*, *scap/scap'*, *ung/ung'*, írva: *pom/pomi*, *scap/scapi*, *ung/unghi*, régebben *unghiu*; ún. »pseudo-*i*«-vel írott alakok), ahol Rosetti és Graur is elismerik (BL VI, 15–16, 29; SCL VI, 26), hanem szókezdetben és szó belsejében is (pl. *dragă/dr'agă* 'dreagă', *carul/car'ul* 'cariul', stb.).

Petrovici módszere, mellyel alább még bővebben foglalkozunk, a fonológiai összefüggések újszerű értelmezésével egész sereg problémát vet fel, helyez új megvilágításba, s éppen ezért nem egyszer ellentmondásra is késztet.

Lássuk mindenekelőtt, hogyan emeli fel Petrovici a román nyelv mássalhangzóinak számát 20-ról 70-re. Graur és Rosetti az *Esquisse*-ben a *y* és *w* félhangzón kívül 20 mássalhangzó fonémát állapít meg, amelyek közül 15-nek lágy változata is van, mely utóbbiak azonban csak abszolút szóvégeben fordulnak elő. Ezek — a *t'*-től és a *d'*-től eltekintve, melyet a szóvégeben *c'*-vé (pl. *bărbați*), illetve *dz*-n keresztül *z'*-vé fejlődtek (pl. *cruzi*) — a következők: *p'*, *b'*, *m'*, *f'*, *v'*, *n'*, *t'* (pl. *pești*), *l'*, *r'*, *z'*, *s'*, *j'* (*ž*), *h'*. A társszerzők tehát itt még szóvégi helyzetben fennálló kemény/lágy korrelációról sem beszélnek, hanem csak lágy változatokról, amit már E. Seidel is kifogásolt: »So sind zum Beispiel im Rumänischen *f* und (mouilliertes) *f'* zwei verschiedene Phoneme, nicht Varianten eines Phonems, denn auf ihrem Vorhandensein beruht der Numerusunterschied von sg. *pantof* (Schuh) und pl. *pantofi* (Schuhe).«<sup>4</sup> A felsoroltakhoz járul még a *k'*, *g'*, a *k* és *g* palatalizált párja, minkettő állhat *a*, *o*, a *k'* u előtt is (*cu/chiu*!) szókezdő helyzetben, sőt előfordulnak egy-két esetben szóvégeben is, azonban nem grammatikai, hanem szómegkülönböztető szereppel, pl. *car/chiar*, *cor/chior*, *gară/ghiară*; *mușc/mușchi*, *ung/unghi*. Graur és Rosetti tehát az *Esquisse*-ben összesen 17 »variantes mouillées«-ról beszél, ezekhez Petrovici még hozzáveszi az ugyancsak önálló fonémának tartott *s'*-t, melyről a társszerzők csak annyit jegyeznek meg, hogy szóvégeben nem fordul elő (BL VI, 16; Petrovici példái is csak szóelejiek, pl. *sară/seară*, SCL I, 196). A kemény/lágy korreláció elfogadásával tehát a mássalhangzó fonémák számát Petrovici 40-re emeli: a 18 fonéma-páron kívül ugyanis figyelembe veszi még a csak kemény *u*-t és a csak lágy *č*, *ğ* és *ĩ* fonémákat (SCL I, 231).

Petrovici azonban itt nem állott meg. A kerekítetlen/kerekített mássalhangzó fonémák korrelációjáról írott tanulmányában már 70 mássalhangzót vesz fel (SCL III, 170). Az eddig említett mássalhangzókhoz járul ugyanis még 18 a köznyelvben és a nyelvjárásokban nem azonos helyzetekben előforduló kerekített (*p°*, *b°*, *m°*, *f°*, *v°*, stb.) és 12 lágy-kerekített fonéma (*b'°*, *m'°*, *v'°*, *t'°*, stb.). A mássalhangzó fonémáknak ez a szokatlanul nagy száma persze önmagában véve még nem volna lehetetlenség, hiszen pl. a burmai nyelvben 61 mássalhangzó és 51 magánhangzó fonémát különítettek el (vö. Trubetzkoy, *Grundzüge der Phonologie*, 220), amit nem utolsósorban a burmai nyelv egyszerűsége magyaráz. S az ún. »Rundungskorrelation« sem példátlan, több észak-kaukázusi, indián s talán bantu nyelv is él vele (uo. 125). Az abház nyelvben pedig a kemény/lágy és a kerekítetlen/kerekített korreláció együttesen fordul elő.

<sup>4</sup> i. m. 28. Van némi igazság abban, hogy az »Esquisse« szempontjai nem mindenben kielégítőek. Így pl. a »Résumé« mintha megfedkezne a *k'*, *g'*-ről mondottakról, mert azt mondja, hogy a palatalizált változatok csak szóvégeben fordulnak elő, holott előbb maga Graur és Rosetti hoz példákat a szóeleji előfordulásokra (*cor/chior* és még egy-kettő).



Ha azonban csak magát a román nyelvet nézzük, akkor az *Esquisse* 20–22 mássalhangzója és Petrovici 70 mássalhangzója között mégis feltűnően nagy a különbség, s felvetődik a kérdés, hogy ez a különbség milyen módon jöhetett létre?

Legjobb, ha előbb maguknak a vitatkozó tudósoknak adjuk át a szót. Petrovici a saját fonémaszemléletének alapján arra a következtetésre jutott, hogy: »... az ilyen szavakban mint *teamă, deal, seamă, leagă, neagră, zeamă* stb. tévesen beszélnek *ea* kettőshangzóról. A román nyelv fonémarendszerének szempontjából mindezekben a szavakban lágy mássalhangzók vannak, melyek után a következők. Az *ea* áldiftongus. Ugyanígy áldiftongus a mássalhangzó utáni *eo, io, iu* is (pl. *leorpaie, liorcaie, tiutiun*).« (SCL I, 178). Ezzel szemben Rosetti így nyilatkozik: »... E. Petrovici be akarja bizonyítani, hogy lágy mássalhangzók más helyzetben is vannak, nemcsak szövegben. Így a *leac*-ban lágy mássalhangzó + *a* volna (*l'ac*). Ugyanígy a *deal*-ban is stb. E. Petrovici akadémikus azt állítja, hogy az *l'* jelölés fonématisztikus, nem fonétikus. Tehát a *leac* szóban egy *l'* fonéma áll szemben a *lac l* fonémájával, stb. — Ez olyan tévedés, mely E. Petrovici akadémikus egész okoskodását hamissá teszi. A tévedés abban áll, hogy ő egy szubjektív jelölési módot, mely területi nyelvjárásokra érvényes (melyekben a *leac* szóban *l'*-et jegyezték fel), az irodalmi nyelvben, az egész nép nyelvében meglévő kiejtési normának tart. Az irodalmi nyelv normája azonban ettől eltérő. Az irodalmi nyelvben a *leac* szóban *l*-et ejtünk, mely után kettőshangzó következik. A fonológikus ellentét a *leac* és *lac* között minden románul beszélő ember számára diftongus és magánhangzó ellentéte: *leac : lac*.« (SCL V, 434).

Sok tekintetben hasonló nézeteltérés a diftongusok felfogása tekintetében másutt is található. Példának idézhetjük Tomás Navarro, és E. A. Llorach esetét, akik mindketten kitűnő ismerői a spanyol nyelvnek, a spanyol nyelv történetének. T. Navarro szerint »Lo que hace diferentes a *celo* y *cielo* o a *vente* y *veinte* no es la presencia o ausencia de la *i* sino el contraste total entre vocales y diptongos. No es tampoco la impresión de una parte del diptongo *ue* sino su efecto de conjunto lo que hace una palabra como *tuerca*, por ejemplo, se diferencie de *terca* o *turca*.« (*Estudios de fonología española*. Syracuse, New York, 1946, 13). T. Navarro tehát szintén magánhangzók és diftongusok közötti ellentétről beszél, amit azonban E. A. Llorach szubjektív álláspontnak minősít és kijelenti, hogy »Creer que lo que distingue *cielo* de *celo* no es la presencia o ausencia de la semi-consonante [j], sino la impresión de conjunto del diptongo, nos parece inadecuado.« (*Fonología española*. Madrid, 1954. 134). Hozzáteszi még, hogy az egész spanyol költészetben találhatók ilyen rímek, mint *velo : cielo, velo : suelo, cielo : suelo*, ami azt bizonyítaná, hogy a diftongust nem egyetlen, osztatlan fonémának érzik, hanem difonématisztikusan fogják fel. Szerinte a diftongusok nem különleges, egységes fonémáknak, hanem két különböző fonémának fonetikai realizációi, a félhangzós részhangok pedig a megfelelő magánhangzó fonémák: *i, u* kombinatorikus változatai. Az analógia a román diftongusok körül keletkezett vitával persze akkor lenne teljesebb, ha a két spanyol tudós között is felmerült volna a kemény/lágy korreláció problémája a *celo/cielo* (*ðelo/ð'elo*!)-típusú szópárokkal kapcsolatban. Erre azonban nem került sor.

Ez a konkrét spanyol példa — úgy véljük — szintén eléggé bizonyítja, hogy a kettőshangzók bozontos, szerteágazó problematikájában — részben az elvi kérdések tisztázatlansága miatt — ma még távolról sem lehet holmi consensus omnium-ról beszélni. S ezen nem is csodálkozhatunk, hiszen a diftongusok

csökkentett nyomatékú részhangja se nem magánhangzó, se nem mássalhangzó, hanem határjelenség a két hagyományos hangtartomány között.<sup>5</sup> Ezért van az, hogy a diftongus mind fonetikai, mind pedig fonológiai szempontból igen ellentmondásos jelenség. Itt csak annyit jegyeznénk meg, hogy a diftongusok monofonematikus, ill. polifonematikus (difonematikus) értelmezéséhez Trubetzkoy szabályai<sup>6</sup> — nézetünk szerint — nem elégségesek, mert — mint látni fogjuk — a hangsúly és az alaktani összefüggések sem hanyagolhatók el.

Trubetzkoy szabályai egyébként nem is mindig tekinthetők gondolkodás nélkül alkalmazhatóknak. Első szabálya szerint ugyanis fonológiai egység az olyan hangkapcsolat, mely nem válhatik kétszótagossá. Ezek szerint tehát pl. a román *roi oi* hangkapcsolata nem monofonematikus, mert a szóvégi artikullussal ellátott alakot így szótagoljuk: *ro-yul* (írva: *roiul*). Ugyanígy a spanyol *rei, re-yes* (írva: *rey, reyes*), stb. Az ilyen szabályok célja nem világos előttünk. A szótagolás szempontjából disszociálhatjuk ugyan a diftongusokat, de ettől a *roi* továbbra is csak *roi*, a *rey* pedig továbbra is csak *rey* marad, mert e szavak hangtestének szerves egységét a »raj«, ill. a »király« jelentés zavartalanul biztosítja. A disszociációval nyert *ro-*, *re-* csonka hangtesteknek nincs semmi jelentésük, amint a szótaggal magával sem tudunk fonológiai szempontból mit kezdeni (vö. ehhez MNy. XXXV. 274—75). A szótagolás szabályai egyébként nyelvenként különbözők lehetnek (pl. német *Ei-er*, nem pedig *E-ier*), de a szó hangtestének és jelentésének egysége minden nyelvben érvényesül. A szó jelentésének szempontjából különben is mindegy, hogy pl. a *roi* szót *r + o + i*-nek, vagy pedig inkább *ř + oi*-nak fogom fel. Sőt, különösen szlavisták, esetleg triftongust látnának a *roi*-ban s talán csak a *ro + i* elemzésének nem akadna híve, tekintettel az *o* és *i* szorosabb összetartozására.

A disszociáció kérdése csak az eső diftongusoknál merülhet fel, melyeknek utótagja a románban is általában átvihető a következő szótagba, az emelkedő diftongusoknál nincs szótagolási probléma. Akad viszont más kérdés. Így pl. Graur és Rosetti az *Esquisse*-ben megjegyzi, hogy az *ea* diftongus »parait uniquement sous l'accent ou bien à la finale: *teacă, cartea*.« (BL VI, 10). Ezúttal is túl vázlatosak a társszerzők, mert tény ugyan, hogy a *teacă*-ban is *ea* van (hangsúlyos) és a *cartea*-ban is (hangsúlytalan), de a két *ea* mégis csak fonetikailag vehető azonosnak, mert a *cartea* *ea*-ja fonológiailag, ill. morfológiailag egészen más összetételű, mint a *teacă* kettőshangzója. Utóbbinak kettőshangzója monofonematikusan értelmezhető, az előbbieé azonban semmiképpen, mert bár mindkettő egyszótagos, a *cartea* *ea*-ja a következő két világosan elkülönülő elem-ből áll: 1. az artikulus nélküli *carte* szóvégi *e*-jének félhangzós változata, 2. a nőnemű szóvégi artikulus (*-a*). A *teacă* diftongusának részhangjai között nincs szintagmatikai határ, a *cartea* részhangjai között pedig van. A *cartea* *ea*-ja tehát csak a fonetikus szemével nézve diftongus.

<sup>5</sup> Itt nem bocsátkozhatunk a diftongusról szóló elméletek bővebb ismertetésébe. Eléggé kimerítő tájékoztatást nyújt: *Lazicius Gyula*, *Fonétika*. Budapest, 1944. 196—99; *Deme László*, A magyar nyelvjárások néhány kérdése. Budapest, 1953. 57, továbbá *Hegedüs Lajos* a magyar nyelvátlasz munkamódszerét tárgyaló kötetben (Budapest, 1955. 303—304). Hadd említsük meg *Rosetti* nézetét is, mely szerint »csak magánhangzó + félhangzó vagy félhangzó + magánhangzó kapcsolata képez diftongust, azaz sajátos típusú szótagot« (BL II, 33), ami lényegében *Rousselot* felfogásának felel meg. Megjegyi még, hogy a román *ea, oa* kettőshangzóknak »e et o font ici office de semi-voyelles«, ugyanakkor pedig spiránsok is (uo. 22, 29—30); mindamellett különbség van az ilyen *e, o* és az *s, z* között, mert az előbbiek félhangzók és spiránsok, az utóbbiak pedig csak spiránsok, de nem félhangzók.

<sup>6</sup> Grundzüge, 50—55. Az itt kimaradt ötödik szabály az Anleitung tizedik szabálya.

Visszatérve ezek után Rosetti és Petrovici ellentétes nézeteire, mindenek előtt meg kell állapítanunk, hogy a kemény/lágy és kerekített/kerekítetlen korreláció vitájának hátterében a két román diftongus: az *ea* és az *oa* különböző felfogása játsza a főszerepet. Petrovici először is áldiftongusoknak tartja az összes *i*, *u* elő-, ill. utótagú kettőshangzókat (SCL III, 174), nézete szerint ezek mássalhangzó fonéma + magánhangzó fonéma, ill. magánhangzó fonéma + — mássalhangzó fonéma hangcsoportok.<sup>7</sup> Ám áldiftongus az *ea*, *oa* is. Az *ea* »indică un *a* precedat de un fonem-consoană muiat«, míg az *oa* »trebuie interpretat din punct de vedere fonologic ca fiind constituit dintr'un fonem-consoană rotunjit (labializat) urmat de fonemul vocală *a*.« Petrovici tehát mind az *ea*, mind pedig az *oa* félhangzós előtagját — azt palatális, ill. labiális függelékek minősítve — leválasztja a szótagmagról s beleolvasztja a megelőző mássalhangzóba, s ezzel az eljárással lágy, ill. kerekített fonémákat igyekszik teremteni.

A lágyság értelmezésében Petrovici — úgy véljük — igen liberálisan jár el. Fonológiai értelemben lágynak vesz minden mássalhangzót, mely *ea* előtt áll, s ilyenkor az *ea* előtagját átmeneti hangnak minősíti lágy mássalhangzó és *a* (*â*) között, de lágy fonémát lát minden *e*, *i* előtti mássalhangzóban is. A román nyelvatlasz adatait felhasználva megállapítja, hogy pl. a *teacă* szó *t*-je a palatalizálódásnak kilenc fokozatát mutatja az irodalmi nyelvben és a nyelvjárásokban aszerint, hogy az *ea* diftongus előtagja mennyire zárt, egészen a teljes affrikatizálódásig (SCL I, 177—78): 1) igen nyílt *e* fokozat, 2. nyílt *e* fokozat, 3. *e* fokozat, 3. zárt *e* fokozat, 5. nyílt *i* fokozat, 6. *i* fokozat, 7. gyengén réshangú *i* fokozat, 8. erősen réshangú *i* fokozat, 9. *î* fokozat. Mindezek az árnyalatok szerinte egyetlen fonémának, a fonematikusan *t'*-nek jelölt lágy *t*-nek a változatai. Petrovici tehát egy kalap alá veszi a köznyelvet és az összes nyelvjárásokat, holott ez megengedhetetlen, hiszen a nyelvjárások fonémarendszere gyakran igen nagy mértékben elüt a köznyelv fonémarendszerétől. A nyelvjárásokban ugyanis gyakori jelenség, hogy a diftongus előtagja teljesen beleolvad a megelőző mássalhangzóba s így a *tea*, *dea*, *nea*, *lea* hangsorokból *tya*, *gya*, *nya*, *lya* keletkezik (orosz *тя*, *дя*, *ня*, *ля*), aminek következtében igen komoly formában vetődhet fel a kemény/lágy korreláció kérdése. A román köznyelvi *teacă*, *deal*, *neam*, *leac* szókezdő mássalhangzóit nem úgy ejtjük, mint pl. az orosz *тяга*, *дядя*, *няня*, *лях* szavakban, az oroszhoz hasonló kiejtés csak nyelvjárásokban fordul elő. A két denti-alveoláris zárhang, *s* a hasonló képzéshelyű nazális és laterális a román köznyelvben palatális színezettel illeszkedik ugyan a diftongus előtagjához, de azzal korántsem olvad össze lágy fonémává. Még kevésbé van ilyen összeolvadás az ún. bifokális mássalhangzóknál,<sup>8</sup> s bár a *beat*, *mea*, *avea* szavakban csakugyan olyanféle mássalhangzókat hallhatunk, mint az orosz *бязь*, *мяч*, *вязь* szavakban, ez a fonetikai hasonlóság természetesen még távolról sem jelent fonológiai azonosságot. Lényegében ugyanezt mondhatnók a *верь* — *veri*, *сыпь* — *plopi*, *семь* — *pomi*, *кровь* — *pantofi*, *грязь* — *azi* orosz-

<sup>7</sup> Ez a nézet — úgy látjuk — nincs összhangban azzal, amit egy előbbi dolgozatában hangoztatott (SCL I, 178). A *liorcaie* szóban ugyanis az ott mondottak alapján lágy *l* + *o* van (épp-úgy, mint a *zeamă*-ban lágy *z* + *a*), ha azonban elfogadjuk, hogy a *îo* = mássalhangzó fonéma + magánhangzó fonéma, akkor a *liorcaie* így elemezendő: *l* + *i* + *o* ... (tehát a *lio*-hol két, hol három fonémából tevődik össze). Az összes diftongusok áldiftongusokká nyilvánítása mellett nem világos, mit értsünk a *biatù* szóban elfogadott »diftong veritabil«-on (uo. 193, 195).

<sup>8</sup> *Sztojko Sztojkov* bolgár fonetikus a *p'*, *b'*, *m'*, *f'*, *v'*, *s'*, *z'* és *c'* mássalhangzókat nevezi így, mert két fő képzéshelyük van (Палаталните съгласни в българския книжовен език. София, 1952, passim és 56).

román szópárokról, melyeknek nagyjából ugyanolyan szóvégi mássalhangzójuk van (vö. ehhez SCL I, 175), de jellemző módon a román szavak csaknem kivétel nélkül többes számú főnevek, az orosz szavak pedig egyes számúak. Nem érthetünk egyet azzal, hogy hasonló fokú egyezés volna a дань — *ani* esetében is, hiszen Petrovici egy régebbi tanulmányában maga állapította meg, hogy az *oameni* szóvégi mássalhangzója »est tout à fait différent de l'*n* du russe dans *den* »jour«, par exemple.« (BL II, 97).<sup>9</sup>

Petrovici azonban nemcsak az *ea* előtti mássalhangzókat tekinti a *t'* fonémához tartozóknak, hanem az *e*, *i* előttieket is. Példái között lépten-nyomon ilyen jelölésűek szerepelnek : (să se) *plimb'e*, *m'ilos*, *f'in*, *roat'e*, *doved'ind*, ami azt a látszatot keltheti a nem eléggé beavatottak előtt, hogy ezeket a román szavakat az orosz kiejtési norma szerint kell kiejteni lágy mássalhangzókkal. Erről azonban a román köznyelvben nem lehet szó, mert a *k*, *g* kivételével, amelyeket *e*, *i* előtt lágyan ejtünk (éppúgy mint pl. a bolgárban is ; Szt. Sztobjkov, i. m. 46) a többi mássalhangzónál csak a koartikulációból folyó illeszkedésről beszélhetünk. Ez az illeszkedés azonban még nem nevezhető palatalizációnak, s igazat kell adnunk O. Brochnak, aki ezt a jelenséget »Angleichung«-nak nevezi : »Aber eine solche Angleichung, ein deutlicher Zug der Palatalisierung in weiterem Sinne, ist noch an und für sich keine Palatalisierung in engerem Sinne auf slavischem Boden. Solche Angleichung der Konsonanten vor folgendem *e*, *i* ist, allgemein ohne Ausnahme, auch in Sprachen wie dem Serbischen oder dem Slovenischen zu beobachten, ohne dass wir sie doch zur Palatalisierung der engen, sozusagen technischen Bedeutung dieses Terminus rechnen.« (Slavische Phonetik. Heidelberg, 1911. 206). Így pl. a magyar *bécs* *b*-je azonosnak vehető a román *beci* *b*-jével, ezzel szemben azonban lágy *b*-t ejtünk pl. az orosz беч szóban stb. Az a tény, hogy az oroszban a *t*-t *e* (és *i*) előtt lágyan ejtjük, lehetővé teszi, hogy pl. a постель 'ágy, fekvőhely' szót megkülönböztessük a пасталь 'pasztell' szótól (vö. ehhez Р. И. Аванесов, Русское литературное произношение. Москва, 1954. 7). A román köznyelvben, ahol csak a *tə*-norma létezik, ilyen helyesejtési javaslatoknak hiányoznak az objektív feltételei.

Míg tehát az *ea* diftongus különösen hetedik s nyolcadik fokozatú előtagjának (ld. fent) egyesítése a megelőző mássalhangzóval a megfelelő orosz mássalhangzókhoz legalább is erősen hasonló eredménnyel jár, az *e*, *i* előtti román mássalhangzóknál általában semmiféle »Palatalisierung in engerem Sinne« nem tapasztalható. Az *e*, *i*-nek ugyanis nincsen olyan előtagja, melyet a megelőző mássalhangzóhoz lehetne függeszteni.

Petrovici fonológiai érveléssel is igyekszik alátámasztani a maga felfogását. Azt, hogy a *ba* *bea* közötti fonematikus különbséget a *b b'* képezi, nem pedig az *a/ea*, a következő okoskodással próbálja megvilágítani. »A román nyelv fonémarendszerét szem előtt tartva megállapítható, hogy a nem palatális képzésű (nem palatalizált) és palatális képzésű (palatalizált) mássalhangzók közötti különbség több mássalhangzópárnál ismétlődik (*b b'*, *p p'*, *f f'*, *n n'*, *r/r'*, *k k'*, *g/g'* stb.) és szóvégeben is előfordul, ahol nem függhet utána álló magánhangzótól. Viszont az *ea* »diftongus« (valójában *ˈa*) csak (specifikusan vagy függelék-szerűen) palatális képzésű mássalhangzó után fordul elő, mindig a megelőző palatalizált mássalhangzó meglététől függ, s más helyzetben meg sem jelenhet.

<sup>9</sup> A *den* átírás itt pontosabban : *d'en'*, mert az oroszban minden mássalhangzó (a ж, ш, щ kivételével) *e*, *i* előtt lágyan ejtendő.

A *b/b'* különbség tehát fonematikus, az *‘a* különbség azonban nem. A két mássalhangzó, a *b* és a *b'*, fonéma, mely más fonémáktól függetlenül morfémákat különböztet meg (*slab/slab'*), míg az *a* és az *‘a* hasonló szerepet csak egy megelőző mássalhangzóval együtt tölthet be, amikor is az *a* nem palatalizált, az *‘a* pedig palatalizált mássalhangzó után áll. Ezért az *a*-t és az *‘a*-t egyetlen fonéma, az *a* magánhangzó fonéma változatainak kell tartanunk, lévén az *a* ennek legtipikusabb változata, mivel szó elején is előfordulhat, ahol megelőző mássalhangzó nem befolyásolhatja.» (SCL VI, 31).

Ez az érvelés első pillanatra igen meggyőzően hat, a *b'* fonéma függetlensége és az *‘a* változat függősége bebizonyítottak tetszik. Baj azonban, hogy az *a* fonémának *‘a* változata nem képzelhető el. Az *ea* kettőshangzó vitatott részhangját ugyanis vagy a mássalhangzó palatális függelékének fogom fel, vagy pedig az *ea* előtagjának. Ha a mássalhangzó palatális függelékének fogom fel, akkor a mássalhangzó után már csak *‘a* következhet, amiben nincs semmi csodálatos, hiszen ez éppen olyan természetes koartikulációs következmény, mint amilyen érthető, hogy pl. a szókezdő *a*-nak nincs palatális színezete. Ebben az esetben tehát az *a* : palatális képzésű mássalhangzó után szereplő változata az egyébként a legváltozatosabb helyzetben és hangkörnyezetben felhasznált *a* fonémának. Az *a* fonéma függetlenségén tehát az *‘a* változat függősége, kötöttsége mit sem változtat. Ha pedig a vitatott részhangot az *ea* előtagjának fogom fel, akkor sem beszélhetek *‘a* változatról (az *a* változatáról), mert hiszen *ea* diftongust fogadok el. Az *‘a* változat tehát nyilván úgy jött létre, hogy Petrovici a vitatott részhangot a megelőző mássalhangzóhoz, ugyanakkor pedig a diftongushoz tartozónak is tekinti. Ez az eljárás pedig nyilvánvalóan komoly nehézségekbe ütközik. Más helyen pedig az *‘a* változat első tagját »sunet vocalic accesorium«-nak minősíti (uo. 37).

A *b'* fonéma függetlenségét bizonyítandó, Petrovici hivatkozik arra, hogy a kemény/lágy mássalhangzók ellentéte szó végén is előfordul, s ezzel mintegy azt akarja mondani, hogy akkor más helyzetben is nyilván előfordul. Ez azonban egyáltalában nem magától értetődő. Már Trubetzkoy felhívta a figyelmet, hogy az egyes oppozíciók szerepe adott nyelvenként igen különböző lehet »je nachdem in welchem Maße sie wirklich in allen Lautstellungen distinktive Kraft besitzen.« (*Grundzüge*, 69). Abból tehát, hogy a *b/b'*, *p/p'* stb. a szó végén fonematikusan viselkedik, még nem szükségképpen következik, hogy minden más helyzetben is vannak lágy mássalhangzó fonémák. Azért, mert a *slab/slab'* esetében *b/b'* ellentét szerepel, a *ba/bea* még nem szükségképpen példázza ugyanezt az ellentétet. A román köznyelvi kiejtésre támaszkodva továbbra is igen komolyan mérlegelendő az a lehetőség, hogy a *ba* tagadó szócskában a *b* fonéma a előtti, a *bea* igében pedig a *b* fonéma *ea* előtti és megfelelően illeszkedett változata szerepel. A változatok kérdését Petrovicitól eltérően úgy fogjuk fel, hogy az *ea* kettőshangzó félhangzója (előtagja) egyfelől illeszkedésre kényszeríti a megelőző *b*-t, másfelől pedig a diftongusmagot színezi palatálisán (*‘a*), hiszen a diftongusok részhangjai között is van koartikulációs kölcsönhatás. Ugyanez történik lényegében pl. a francia *diable* szóban is a *d*-vel, ill. az *a*-val. A *bea* szóban tehát nem a lágy *b* miatt palatális színezetű az *a*, hanem mind a *b*, mind pedig az *a* a palatális félhangzó hatására színeződnek.

Állításának igazolására mind Petrovici, mind pedig Rosetti eszközfonetikai segítséghez is folyamodott. Ez érthető és indokolható, hiszen mindketten képzett eszközfonetikusok is. Petrovici hangsúlyozza, hogy a *beată* szóban a *b* palatális függelékének minősített részhang időtartama jóval rövidebb, mint a *biat*-ban

a  $y (= j)$  időtartama. Ezt Rosetti és kutatótársai nem is vonják kétségbe, de utalnak arra, hogy az *ea* és *ia* átlagos időtartama körülbelül azonos, s ez az azonoság kiegyenlítődség révén jön létre: az *ea* félhangzója rövidebb ugyan, mint az *ia*-je, viszont a *ia*-ban az *a* rövidebb, mint az *ea*-ban (SCL VI, 23–4). Mindez az *ea* első részhangja hovatartozásának kérdését nem oldja meg, mert bármilyen rövid is a vitatott részhang, ettől még lehet akár *a* *b* (a megelőző mássalhangzó) függeléke, akár pedig az *ea* előtagja. A hovatartozás kérdése nem időtartamkérdés, nem eszközfonetikai probléma. A *biatí/beatí* esetében tapasztalható köznyelvi ejtéskülönbség mitsem bizonyít az *ea* kettőshangzó megléte ellen. Rosettiék továbbá kísérleti úton jutottak arra az érdekes eredményre is, hogy a megfordított magnetofonszalag tanúsága szerint a *beat* kettőshangzója fordított sorrendben *ae*-nek vagy *ai*-nak hangzik. Ez az akusztikai érv mindenesetre nyomósabb, mint az időtartamkülönbségek.

## II

Vizsgáljuk meg ezek után, milyen szópárokat, illetve példapárokat sorol fel Petrovici a román kemény/lágy korreláció bizonyítására (ld. ezekre SCL I, 195–99). Ez már azért is szükségesnek mutatkozik, mert Rosetti ezeket a példákat a maguk egészében nem értékelte. Ez az értékelés azonban nem mellőzhető.

Petrovici abból a helyes felismerésből indul ki példáinak összeválogatásában, hogy a kemény/lágy korrelációnak nemcsak szó végén, hanem más helyzetben is, nemcsak egy meghatározott hangkörnyezetben vagy hang (pl. *a* előtt), hanem minél több magánhangzó előtt jelentkeznie kell, ha ezt a bátor tételt be akarjuk bizonyítani. Ennek eredményeképpen nyilván kell lenniök a románban is olyan szavaknak és szóalakoknak, melyeknek hangtestét — bizonyos ismert határesetekben — éppen ilyen korrelatív mássalhangzó fonémapárok differenciálják. Petrovici minden fonémapárt az alábbi tizenkét tipikus helyzet (hat helyzetpár) szerint vizsgál meg, s igen vegyes jellegű szó-, ill. példapárokkal igyekszik a lágy mássalhangzók meglétét bizonyítani. Vegyük pl. a kemény/lágy *p*-re felhozott példákat:

kemény *p*: *pa po pu pã pi -p* (szóvégben)

lágy *p*: *p'a p'o p'u p'e p'i -p'* (szóvégben)

Ezek szerint tehát a *pa/p'a, po/p'o, pu/p'u, pã/p'e, pi/p'i* és a szóvégi *p/p'* ellentétre kellene példákat találni, s ugyanígy az összes többi mássalhangzó-párnál is. Petrovici ezeknek az ellentétlehetőségeknek olyan nagyfokú tényleges felhasználtságát tételezi fel és igyekszik kimutatni, amilyen még az oroszban sincs meg, ahol pedig általában könnyen bukkanunk olyan szópárookra, mint *пасть/пьясть, под/пьёт, топор/тапёр, пуд/пьют, питать/пытать, топ/топь* stb. Maga is megállapítja, hogy »pentru *p'a* nu avem exemple în limba literară, iar grupele *p'o* și *p'u* le întâlnim numai în fonetică sintactică«. Ami a nyelvjárási hangalakok felhasználását illeti, Graur és Rosetti az »Esquisses«-ben helyesen jegyezték meg, hogy »Les mots cités pour une opposition phonologique doivent être de la même époque, du même dialecte, et utilisés par la même catégorie sociale.« Nem tudunk egyet érteni tehát Petrovici ilyenféle szópáiraival: »(eu) *toc t'oc* (dialectal)«, vagy »*stăpînu(1) călăină(1) călăciul*« (în Banat)«, »*tun / t'ut'un*« »tiutun (dialectal)«, »*za/zi „zea”* (dialectal)« stb. Ezek nyilván nem bizonyítják a *t/t', n/n', z/z'* korrelációt a köznyelvben,

amint a magyarban sem bizonyítaná a *d, d'* korrelációt a köznyelvi *dió* és a nyelvjárási *gyió* egybevetése. Elfogadhatatlanok az *ap̃/ape* (az *ap'e* jelölést mi sem indokolja) típusú példák is. Petrovici ugyan azon a nézeten van, hogy a román nyelv konsonantikus nyelv, ahol a megelőző mássalhangzó határozza meg a rákövetkező magánhangzó palatális vagy veláris jellegét. Ebből tehát az következne, hogy az *ap̃* szónak az egyes számban kemény, a többes számban pedig lágy *p*-re végződő töve van (*ap ap'*), s ezek a különböző *p*-k határoznák meg a nőnemű szavak -*ă*, -*e* egyes számú és többes számú végződéseit! De nem szerencsésebb a *pini/p'ini* példa sem, mert ebben nem a *p p'* ellentét, hanem az *i i* ellentét fonematikus. Petrovici itt nyilván az orosz бить/быть típusú esetekre gondol,<sup>10</sup> de figyelmen kívül hagyja, hogy míg az oroszban az *ы* kizárólag kemény mássalhangzók után fordul elő, a román *i* ennél jóval függetlenebb, mert — bár eléggé szerény a típushelyzet választéka — szó elején is felléphet: *il, imi, incă, inger, insă, insumi* stb., ahol nem függhet egy megelőző mássalhangzótól (ld. még *Esquisse*, i. h. 7). Már ezért sem lehet a román *lină/lină, rimă/rimă, vină/vina, milos, milos*-féléket ugyanúgy magyarázni, mint az orosz бытъ/бить, был/вил szópárokat. Mindebből pedig csak arra következtethetünk, hogy a román irodalmi és köznyelvben nincs *p p'* korreláció. Kivétel persze a szóvégi *scap/scap'*,<sup>11</sup> ahol a korreláció csakugyan elfogadható és elfogadott.

A *b, b'* korreláció igazolására idézett példák között mindenekelőtt az orosz бак-а/бьяка-típusú szópárokat találjuk: *ba/b'ă, bat/b'at, bat'i/b'at'i*. Nem csoda, hogy az ilyen jónak kinézô példák éppen a *ba b'a* helyzetpár esetében jelentkeznek, hiszen az *ea* kettôshangzó magva -*a*. A szóvégi korrelációra felhozott *corb/corb'* kivételével azonban az összes többi példa nem helytálló. A *schimb-o, schimb'-o* és a *schimb-un/schimb'-un* mondathangtani jellegüknél fogva nem kárpótolhatnak olyan szópárokért, mint pl. az orosz бот/бѣт, бѣдра/бодро, бут/бѣют.<sup>12</sup> De nem megfelelő a (se) *plimbă / (să se) plimb'e* példa sem, mert a szóvégi *ă/e* váltakozást nem a *b* dönti el, hanem az, hogy az alak indikatívuszi, vagy pedig konjunktívuszi. Egyébként itt is, mint másutt, a *plimbe* alak *plimb'e* jelölési módja nem helyeselhetô, mivel második szótagját nem az orosz ô-norma szerint ejtik. A *bi/b'i* helyzetpárra az egyetlen példa a *bîr* indulatszóval szembe állított *bîr* (Petrovici jelölése szerint: *b'îr*).<sup>13</sup> A *b'u* hangkapcsolatról egyébként megjegyzi, hogy szokatlansága miatt a *biurou* neologizmusból végül

<sup>10</sup> Ld. ezek fonológiai magyarázatát O. C. A. Ахманова, Фонология. Изд. Моск. Унив. 1954. 15.

<sup>11</sup> Rosetti ezt most már határozottabban fogalmazza meg: »În cazul lui pom-pomi cutez-cutezi... trebuie să recunoaştem existenţa unei opoziţii fonologice între o consoană dură şi o consoană moale sau palatalizată, în limba literară.« (SCL V, 435). Mivel azonban a *beată*-típusú szavak »lágý« *b*-je fonetikailag nem azonos a *corbi* többesszámu alakban hallható szóvégi *b'*-vel (az utóbbinak nincs ún. palatális függeléke), fel kell tennünk a kérdést: nem helyesebb-e a román szóvégben rezonancia-korrelációról beszélni kemény/lágý helyett? Egyébként a főnevek és mellénevek határozott alakjában nézetünk szerint már feloldódik a korreláció, mert ezek a beszélt nyelvben így hangzanak: *lupu* (írva: *lupul*), a többes számban: *lupi* (írva: *lupii*); vö. ehhez Al. Graur, Studii de lingvistică generală. Bucureşti, 1955. 20–21). A *lupu, lupi* alakokban tehát ún. »Aufhebung«-ról beszélhetünk, a határozatlan alakokban fellépô korreláció feloldódásáról. A *scap/scap'*-féle igealakokban persze nem kínálkozik lehetőség a feloldásra.

<sup>12</sup> A *schimb-o* »schimbe-o« összevonással keletkezett kettôshangzójával kapcsolatban ld. fennebb a *cartea ea*-járól mondottakat.

<sup>13</sup> Ilyen indulatszavas többé-kevésbé erôltetett szópár még: *mor/m'orc, fu/f'u*.

is *birou* lett. Aligha lehet pusztá véletlen, hogy viszont az oroszban, de a bolgárban is a francia *bureau* бюро alakban él tovább.

Hasonló a helyzet a *m/m'*-példáknál is. Itt is a *ma m'a* helyzetpárra akad egyetlen olyan példa, mely мал/мѣл-típusúnak tetszik (margă, m'argă) és persze a *pom/pom'* szópár, a többi azonban nem fogadható el. Nyilvánvaló, hogy pl. *m-or* (spune)/*m'-or* (spune) nem egyívású az orosz мол/мѣл, мот/мѣд-félékkel. Vethetjük azonban a *t/t'*-példákat is. A szóvégi példától (*fošt/fošt'*) eltekintve itt is azt tapasztaljuk, hogy az *-a* előtti példák látszanak jónak, bár Petrovici csak egyet idéz: *tacă/teacă* (ilyen lehetne még a *tanc/teanc* is) és persze elfogadható a *t* előtti *s*-hez kötött *fošt/fošt'* (az orosz плот/плоть-típus sokkal szabadabb és kihasználtabb). Nem mérhetők össze az orosz ток/тѣк, поток/потѣк, кастор/костѣр, томный/тѣмный szópárokkal az ilyenek: *bat-o* (vina)/*bat'-o* »bate-o«, *štofă/št'ob* (!), de a тук/тюк mellett sem jól fest a *tun/t'ut'un*. A *d/d'*-re jónak tűnik a *da/(să) dea*, a többi mondathangtani vagy nyelvjárási jelenségekkel kevert s nincs köztük egyetlen док/дѣг, подонки/подѣнки típusú sem; ez a korreláció egyébként nem jelentkezik a szó végén. Az orosz лад/ляд típusra emlékeztetnek a *la/(să) l'a*, *lac/l'ac*, *lat/l'at*, *lasă/l'asă*, a *lor/l'orcă*, *luptă/l'urcă* azonban az orosz лот/лѣт, лодка/лѣтка, облог/облѣк, лук/люк szópárokkal már nem vetekedhet. Megemlíthetjük még a *dragă/dr'agă* »dreagă« szópárt, ahol *r/r'* van *a* előtt (vö. orosz трас/тряс), a *na/n'a* »nea« és a *(să) sară/s'ară* szópárokat, ahol *n/n'*, ill. *s/s'* szerepel Petrovici szerint.

Vannak tehát mássalhangzók, amelyekkel kapcsolatban 1. egyetlen magánhangzó előtt sem találunk kemény/lágy korrelációt sejtető szópárokat (*p*, *f*, *v*, *z*, *t*, *s*, *j*, *h*), 2. csak *a* előtt találunk egy-két szópárt (*m*, *n*, *t*, *d*, *s*, *r*), s végül 3. ugyancsak *a* előtt két-három, esetleg valamivel több szópár is akad (*b*, *l*). A problémának ez a kétségtelenül fennálló mennyiségi vonatkozása eléggé elgondolkodtató, s az orosz fonéma párok felhasználtságának mértékével egyáltalán nem mérhető.

Van azonban a román köznyelvben két olyan fonéma pár is: a *k/k'* és a *g/g'*, amely külön figyelmet érdemel. Ezeknél ugyanis akad néhány olyan szópár is, ahol a kemény/lágy korreláció kérdése nemcsak *a*, hanem *o*, *u* előtt is felvetődik: *kar/k'ar* (chiar), *kor/k'or* (chior), *ku/k'u* (chiu)<sup>14</sup>; *gară/g'ară*, *gata/g'ata*, *gol/g'ol* »ghiol« (a bolgárban is: гол/гѣол), tehát csak a *gu/g'ú*-ra nincs példa. Fokozza a kérdés érdekességét, hogy hasonló fonematikus ellentét a szó végén is előfordul, igaz hogy elsősorban lexikális, nem pedig grammatikai szereppel: *mușc* »harapok«/»mușchi« »izom«, *ung* »kenek«/»unghi« »sarok«, de idesorolható a *ridic* »emelek«/»ridichi« »retkek« is.

A *k/k'*, *g/g'* esetében tehát nem érvelhetnénk azzal, hogy váltakozásuk egy következő *a* függvénye, mert hiszen akad egy-egy szópár, ahol *o* előtt állnak, sőt ugyancsak egy esetben *u* előtt is van *k/k'*. Ez nem sok ugyan, de van és pedig a köznyelvben. Iv. Lekov pl. hajlott arra, hogy a lágy *k*, *g*-t ne tekintse fonémáknak, mert csak a bolgár nyelv idegen (főleg török) eredetű néhány szavában fordulnak elő, ezt azonban Sztojkov helyteleníti (i. m. 46) s még helytelenebb

<sup>14</sup> Petrovici idézi még a *kub/k'ub* szópárt is, meg kell azonban jegyeznünk, hogy a *chiub* a török eredetű (vö. még alb. *qyp*, bolg. *кюп*, mindkettő *-p*-vel) és szintén tájnyelvi *chiup*-nak ritkább változata s így nem is állítható szembe a köznyelvi *cub* szóval. Kifogástalan viszont a bolgár *куп/кюп*, melyre Sztojkov hivatkozik (i. m. 46). Érdekes, hogy a *car/chiar*-nak is van bolgár megfelelője: *кар 'mentén'/кяр 'nyereség'* (régí román *chear* 'id.'), míg a *кѣорав/корав* szópárnál hangsúlykülönbség is mutatkozik.



volna az ilyen vélekedés a román szópárokkal kapcsolatban, hiszen a román nyelvben a két fonéma pár ellentéte szóvégben is fellép. Graur és Rosetti is megállapították az *Esquisse*-ben, hogy »Il y a opposition avec *k* devant *a*, *o*, *u*; par contre il n'y en a pas devant *e*, *i*, où ne peut figurer que *k'*, et devant *ă*, *i* et consonne, où ne paraît que *k*« (i. h. 14). A *k* és *g* csakugyan azok a román mássalhangzók, melyek *e*, *i* előtt mindig palatális függelékkal ejtődnek: *chem* (*k'em*), *chin* (*k'in*), *ghem* (*g'em*), *ghindă* (*g'indă*), míg a többi mássalhangzó *e*, *i* előtt palatális függelék nélkül hangzik s csupán csak illeszkedik: *text* (de orosz ТЕКСТ, *ty*-vel), *tip* (orosz ТИП), *demn*, *dinte*, *merg*, *mine* stb. Azt mondhatjuk tehát, hogy a *k'*, *g'*, mely *e*, *i* előtt a *k*, *g* változata, ettől a helyzettől elszakadva<sup>15</sup> és *a*, *o* elé kerülve, fonémává lett, mert ez utóbbi magánhangzók előtt egyaránt állhat kemény és lágy *k*, *g*. Ez a keménység/lágyság fonematikus, míg az *e*, *i* előtti lágyság fonetikus.

A palatális függelék hovatartozásának kérdése természetesen felmerülhet a *cor/chior*, *gol/ghiol* típusú szópároknál is. Ahogy a *bat/beat* önmagában véve elemezhető kétféleképpen:  $b + a + t / b' + a + t$  és  $b + a + t / b + ea + t$  úgy pl. a *cor/chior* is:  $k + o + r / k' + o + r$ ,  $k + o + r / k + io + r$ . Melyik a fonológiai helyes? Az ilyen esetek megoldására A. Martinet próbált egy ún. kommutációs módszert alkalmazni. Eszerint »két egymásutáni hang csak akkor képvisel biztosan két külön fonémát, ha mindkettő felcserélhető, azaz ha úgy helyettesíthető egy más hanggal, hogy ezáltal más szavakat nyerünk.« (*Acta Linguistica*, Copenhagen I, 96). Martinet ehhez a lényegében már Trubetzkoy-nál meglevő eljáráshoz megjegyzi, hogy a kommutáció akkor is érvényes, ha egy hangot nullával cserélek fel (az ún. »Nullwert«-re ld. még Seidel, i. m. 36). Ahhoz, hogy pl. a *t* fonológiai függetlenségét a *tiers*-ben bebizonyítsuk — mondja Martinet — nem elegendő a *tiers/tuèrent*, szükség van még a *tiers/hier* (*t/ø*), *tiers/pierre* (*t/p*) ellentétre is. Ha pedig a *t* fonológiai független, akkor senki sem állíthatja azt, hogy — mondjuk a *tiers/terre* esetében — *t'/t* korrelációval állunk szemben, mert a *t* utáni félhangzó nem tartozéka, függeléke a *t*-nek.

Milyen eredményre jutunk ezzel a módszerrel a román szavaknál? A *teacă/toacă* mutatis mutandis megfelel a *tiers/tuèrent*-nek, a *teacă/leacă*, *teacă/seacă* pedig a *tiers/pierre*-nek. Ebből pedig a román *t* fonológiai függetlensége következik: ahogy a *tiers* *i*-je nem függeléke a *t*-nek, úgy a *teacă* »palatális függeléke« sem függeléke a *t*-nek. Ez csakugyan így is van.

Hasonló módon járhatunk el a *chiar* szóval is. Ha a szókezdő *k*-t elhagyom, azaz nullával cserélem fel, megkapom a »pedig« jelentésű *iar*-t, ha pedig a félhangzót *l*-lel kommutálom, akkor *clar*-t kapok. Eszerint tehát a *chiar*:  $k + ia + r$ . Nyilvánvaló, hogy a módszer alkalmazhatatlan lenne, ha a *ki* már *ty*-szerű affrikátává fejlődött volna, mint pl. az albanban: *klaj* > *kl'aj* > *qaj*; *gluha* > *gl'uhë* > *gjuhë*. Az efféle kísérletezés persze folytatható: *chior/clor*, *chior/fior*, amiből következik, hogy a *chior* elemzése:  $k + io + r$ . Végül is oda lyu-

<sup>15</sup> Ezt az elszakadást mozdította elő a *cl*, *gl* > *cl'*, *gl'* > *k'*, *g'* hangfejlődés (ld. erre Rosetti ILR IV, 57–9), melynek következtében a *claru*, *gacia* szavak *chiar*, *gheață* alakúvá fejlődtek; a *kar/k'ar* szópár tehát már létezett akkor, amikor a legrégebbi oszmán török elemek átvétele lehetővé vált (XV–XVI. sz.) s így ezekhez *cor/chior*, *gol/ghiol* szópárok is csatlakozhattak. Jövevényszavak átvétele révén gyakran keletkeznek ilyen a történeti fonológia szempontjából érdekes szópárok. Így pl. a fr. *tapeur* átvétele gyarapította az orosz *po/p'o*-típusú szavak állományát, a fr. *or* a román *ori* társa lett stb.

kadnánk ki, hogy *chiar*, *chior* szavakban sincs lágy *k*, hanem csak a *k*-nak *ia*, *io* kettőshangzó előtti illeszkedett változata. Ez pedig ellentmond a tényeknek.

A Martinet-módszer alkalmazása tehát ellentmondó eredményekre vezet, ami arra figyelmeztet, hogy az »un ou deux phonèmes«-problémájának megoldására a pusztá kommutáció nem elégséges. A félhangzó palatális függelék, ill. kettőshangzó-előtag jellegét nem döntheti el az, hogy a félhangzó felcserélhető-e vagy sem. (A *gol ghiol* esetében pl. a cserélgetés nem vezet eredményre). Elvégre felcserélhető az orosz *ряд* *p*-je is nullával: *ряд* »méreg«, de a »palatális függelék« is: *рад* »vidám«, ez azonban mit sem változtat a kemény/lágy korreláció fennállásán. Az »un ou deux phonèmes« kérdésének eldöntéséhez a legtöbbször messzebbmenő összefüggések mérlegelése szükséges.

Rosetti a paradigmatikusan összetartozó szóalakokból kiindulva is igyekezett cáfolni Petrovici elméletét. »Valójában a románul beszélők számára« — írja — »a *beat* a többes *beti*, *bete*-vel kapcsolódik éppúgy, mint a *seară* a többes *seri* alakkal, a fonematikus ellentét tehát magánhangzós: *ea* — *e*. Különböző is az egyesszámú *beat* és a többesszámú *beti*, *bete* között mássalhangzós oppozíció nem is létesülhet, hiszen mind az egyes, mind a többes számban ugyanazt a mássalhangzót *e* követi. A kemény/lágy mássalhangzó ellentét csak a *bat* igével szembehelyezett *beat* esetében létezik, de ez is csak a tájnyelvekben. Azonban a két utóbbi szó (névszó, ige) közötti asszociáció csupán csak kitalált, mert a gyakorlatban csak a beszélő által önként asszociált alakok között áll fenn az ellentét, nevezetesen az egyesszámú *beat* és a többesszámú *beti* — *bete* között; ez olyan valóság, amelyre a nyelvész támaszkodhat.« (SCL V, 435).

Ez az érvelés nem minden tekintetben helytálló. Nincsszorosabb asszociatív kapocs pl. az orosz *пять* (főnév) és *пасть* (ige) között sem, de hangtestüket mégis csak *p'/p* fonematikus ellentét differenciálja. Ettől függetlenül igaz, hogy a *beat/beti*, *bete* alakok egyetlen szó különböző alakjai lévén szorosabban asszociálódnak, mint a *bat*, *beat*. Sőt a szorosabb kapcsolódás kiterjed a *betie*, *betiv*, *betiván* szavakra is. Van azonban Rosetti okoskodásának még egy bökkenője. Azt ugyanis nem mondhatjuk, hogy a *beată* és *bete* szavakban egyformán *e* előtt áll a *b* (a *beată* első szótagja бѐ-, a *bete* első szótagja бѐ), hiszen csak a *beată* *b*-jének van »palatális függeléke«, a *bete* *b*-jének meg legfeljebb annyi köze van a palatalizációhoz, hogy *e* előtt illeszkedik. Ha a *beată*-ban akárcsak az ad absurdum bizonyítás kedvéért is lágy *b*-t fogadok el, akkor ez a *b* már nem *e* előtt, hanem *a* (*ă*) előtt áll. Ebben az esetben — minden egyébtől eltekintve — fel lehetne tételezni, hogy a *b'ată-bete* alakokat kettős morfonematikus ellentét differenciálja: *b'/b* és *a/e* (és persze a végződés is különböző). E feltételezés jogosságát látszanék bizonyítani az a tény, hogy több szó egyes számú és többes számú alakjában csakugyan keletkezett *a/e* morfoném: *fată* (< *feată*) — *fete*, *masă* (< *measă*) — *mese*, *pană* (< *peană*) — *pene*, *pară* (< *peară*) — *pere*, *vrădă* (< *veadră*) — *vedre*, *vară* (< *veară*) — *veri*, stb.<sup>16</sup>

Rosetti ismételten visszatért a kérdésre, s igyekezett az ún. neutralizáció segítségével alaposabban alátámasztani a maga igazát. Abból indul ki, hogy a

<sup>16</sup> A bolgár nyelvben szintén van hasonló jellegű probléma. *Sztojkov* az ún. променливо *я*-ról beszélve megjegyzi, hogy a бял-бели (б'ал-бѐли) alakpárban nem egyszerűen *я/e* váltakozásról van szó, ahogyan általában gondolják, valójában lágy *b* + *a* váltakozik kemény (!) *b* + *e*-vel. (i. m. 59). Érdemes itt megemlíteni *G. Weigand* megfigyelését is: »Eine Erweichung des vorausgehenden Konsonanten findet bei я nicht (W. emeli ki!) statt, also poleana, nicht pol'ana.« (Bulg. Gramm<sup>2</sup>. Leipzig, 1917. 6). A kérdés aligha tekinthető lezártnak.

*beată* — *bete* alakokban Petrovici szemléletét alapul véve mindkét szókezdő más-salhangzónak lágynak kell lennie s így a mássalhangzós ellentét szükség-képpen neutralizálódik, aminek következtében csak magánhangzós ellentét lehetséges a két alak között (Rosetti szerint: *ea/e*). Ha viszont az ilyen asszociatív szorosan összetartozó (egyes számú és többes számú) alakoknál a neutralizáció miatt nincs mássalhangzós ellentét, akkor a teljesen más jelentéssel bíró tagokból álló *teacă/tacă*, *leac/lac* szópároknál sem lehet. Mivel ugyanarról a fonémáról van szó (mássalhangzó + *e* vagy *i*) lehetetlenség, hogy *t* legyen a *teacă*-ban és ugyanakkor magánhangzós ellentét a *beată-bete* között. Ha tehát a román nyelvben — vonja le a következtetést Rosetti — kemény/lágy oppozíció van a *teacă* — *tacă* esetében, akkor ugyanennek kell meglennie a *beată* — *bete*-ben is, vagy pedig el kell fogadnunk azt, hogy az oppozíció minden esetben neutralizálódik: a *teacă* — *tacă* alakpárban éppúgy, mint a *beată* — *bete*-ben. (SCL VI, 25—6). Éppen ezért változatlanul ragaszkodik régebbi felfogásához.

Ezek után fel kell tennünk a kérdést: vajon igazolható-e a Rosetti képviselte álláspont valamilyen, az ő érvelésétől eltérő álláspont alapján?

Hadd emlékeztessünk arra, hogy Petrovici szópárainak értékelésekor néhány szópárt »jó«-nak minősítettünk tisztán fonetikai megfontolások ideiglenes előtérbe helyezésével. Ezek: *ba* — *bea* (*b'a*), *bat* — *beat*, *bată* — *beată*, *margă* — *meargă*, *tacă* — *teacă*, *da* — *dea*, *na* — *nea*, *sară* — *seară*, *la* — *lea*, *lac* — *leac*, *lat* — *leat*, *lasă* — *leasă*, *dragă* — *dreagă*, *car* — *chiar*, *gata* — *gheata*, *gară* — *ghiară*, (ezekhez vehetők még: *tanc* — *teanc*, *tracă* — *treacă*). E szópárokra az jellemző, hogy bennük — kivétel nélkül — *a* előtt vetődik fel a kemény/lágy fonémák váltakozásának problémája, míg az *o*, *u* előtti helyzetre szerkesztett példákat — mint még ideiglenesen sem elfogadhatókat — ki kellett rekeszteniünk a vitából. Már pedig a kemény/lágy fonemapárokat az ilyenféle megkötöttségek egyáltalában nem jellemzik. Úgy véljük, hogy a kemény/lágy korreláció kérdésének eldöntésében éppen annak a körülménynek van a legnagyobb súlya, hogy *lágy* mássalhangzók *veláris* magánhangzók (*o*, *u*) előtt is váltakoznak-e kemény mássalhangzókkal.<sup>17</sup> Éppen ezért hajlunk arra, hogy a *car* — *chiar*, *cor* — *chior*, *cu* — *chiu*, *gară* — *ghiară*, *gol* — *ghiol* szópárokbán a *k/k'* *g/g'* mennyiségileg szerény, de minőségileg kifogástalan képviselőit lássuk. Ezek ugyanis azt mutatják, hogy — ha csak egy-két esetben is — a *k/k'* és *g/g'* fonemapár elszakadt a kizárólagos *a* előtti helyzettől. A *b*, *m*, *t*, *d*, *n*, *s*, *l*, *r* esetében viszont ez az elszakadás (az *a* előtti helyzettől) nem állapítható meg, s Petrovicinak éppen megfelelő szópárok hiánya miatt kellett *szükségképpen* mondathangtani és nyelvjárási példák eredménytelen segítségéhez folyamodnia.

Az eddig kifejtettekre való utalással tehát a következőket véljük megállapíthatóknak:

1. A francia *tiers* — *terre*, *pierre* — *père* stb. stb. esetében nézetünk szerint már azért sem beszélhetnénk kemény/lágy fonemapárok váltakozásáról (*t/t'*, *p/p'* stb.), mert nincsenek *ta/t'a* (*tia*), *to/t'o* (*tio*), *tu/t'u* (*tü*), ill. *pa/p'a* (*pia*), *po/p'o* (*pío*), *pu/p'u* (*pü*)-típusú szópárok, vagy ha akad is egy-kettő valamelyik mássalhangzóval kapcsolatban (pl. *lin* - *lien*, *long* — *lion*), ezek szórványos jellegüknél fogva semmilyen rendszerbe nem foglalhatók. Tudvalevőleg szó végén sem találunk kemény/lágy korrelációt.

<sup>17</sup> Ez persze nem azt jelenti, hogy palatális magánhangzók előtt nem lehetséges kemény/lágy fonémaváltakozás: *постель-пастэль*, stb.

2. A román *bată*, — *beată*, *tacă* — *teacă* stb. szópárokban nincs *b/b'*, *t/t'* stb. fonémaváltakozás, mert hiányoznak a *bo/b'o*, *bu/b'u*, *to/t'o*, *tu/t'u*-típusúak. Mi sem indokolja tehát, hogy a »palatális függeléket« fonológiaiilag a megelőző más-salhangzóhoz számítsuk, sőt mivel a »palatális függeléke« csak *a* előtt fordul elő, az *a*-hoz kötötten, azt kell mondanunk, hogy az *a* függeléke, azaz az *ea* kettős-hangzó előtagja. Ha ugyanis a mássalhangzó függeléke volna, akkor a mással-hangzóval együtt, ahhoz kötötten kellene előfordulnia nemcsak *a*, hanem más magánhangzók előtt is. A szóvégi *b/b'* létezése nem tekinthető érynek a szóeleji megkötöttséggel szemben.

3. A *car* — *chiar*, *gară* — *ghiară* szópárokban elfogadható a *k/k'*, *g/g'* fonéma-váltakozás, mert van *cor* — *chior*, *gol* — *ghiol* s még egy *cu* — *chiu* is akad. Emel-lett előfordul szóvégeben is: *mușc* — *mușchi*, *ung* — *unghi*. Fonetikailag lágy ejtés egyébként éppen ennél a két mássalhangzónál fordul elő *e*, *i* előtt is.

Mindezek alapján úgy látjuk, hogy Petrovici-nak az ún. hatodik palata-lizációra vonatkozó fejtegetései — legalább is az irodalmi és köznyelvel kap-csolatban felülvizsgálatra szorulnak.

### III

Most áttérhetünk a kerekítetlen/kerekített fonémák korrelációjának kér-désére, melyet egy 1952-ben megjelent hosszabb tanulmány tárgyal. Petrovici-nak ez a munkája igen sok finom megfigyelést, meglátást tartalmaz a román nyelvjárások fonológiai viszonyainak szempontjából, de az irodalmi és köz-nyelvre vonatkozó következtetéseit ezúttal is kétkedéssel kell fogadnunk.

Petrovici igen szellemes okoskodással igyekszik megalapozni ennek a kor-relációnak kimutatását is. Ha a (eu) *săr/(tu) sări* alakokban *r/r'* oppozícióval van dolgunk — mondja —, akkor a *sara/săra* (írva: *sărea*) imperfektumi ala-kokban is ugyanezt az oppozíciót kell elfogadnunk, tehát a *sărea*-ban az *-ea* áldiftongus »căci în realitate, din punct de vedere fonologic (și chiar fonetic), în cuvântul *sărea* se rostește un *î* (*r* muiat) urmat de *a* »(SCL III, 166). Ebből arra következtet, hogy a *rade* — *roade* szópár esetében is mássalhangzós, nem pedig magánhangzós ellentétel kell számolnunk: *r* — *î*° (*a* — *oa* helyett). Petrovici arra is hivatkozik, hogy egyes nyelvjárásokban szóvégi, azaz ún. erős helyzetben fordulnak elő kerekített mássalhangzók, s ezért indokolt, hogy más helyzetben is keressünk ilyeneket.

A román köznyelvben azonban *plop*°, *corb*°, *kîntat*°-féle alakok egyáltalá-ban nincsenek, de ha lennének, akkor sem kellene szükségképpen más helyzetben is előfordulniok. Abból, hogy a *săr/săř* alakpárban van *r/r'* oppozíció, még nem következik, hogy a *săra/săra*-ban is kell lennie. Hasonló ellentét van pusztán fone-tikailag pl. a francia *aurons* — *aurions*-ban is, még sem beszélünk *r/r'* fonéma-párról, mert *rein/rien* akad ugyan, de *ra/řa*, *ro/řo*, *ru/řu* nincs. Jellemző, hogy a *săra/săra* alakpárban megint csak *a* előtt jelentkezik a probléma, mint a *dragă/dreagă* esetében s a románban viszont *ro/řo*, *ru/řu* nincs.<sup>18</sup> Ebből az következik,

<sup>18</sup> Petrovici a *ro/řo* meglétét a *Maro* (a *Mara* hívó esete) és a *muier'ò* »muier eo« (a *muiere* hívó esete) szembeállításával próbálja bizonyítani (SCL I, 198). Ez a »szópár« önmagában is elég bizonyíték arra nézve, hogy a románban ilyen helyzetben nincs *r/r'* korreláció. Elég, ha egybevetjük pl. az orosz *poř/pěb*, *poř/rpěb*-pal. Egyébként a *muier eo* szóvégi kettőshang-zója éppúgy világosan elemezhető, mint a *cartea* szóban: az egyik esetben a vokatívuszi *-o*, a másikban az *-a* nőnemű artikus előtt található a *muiere* és *carte* szóvégi *-e*-jének félhangzová zsugorodó változata. De a köznyelvben nincs *cařul/cařul* szópár sem (Petrovici *ru/řu* példája), csak *caru* (*l*) »szekér«/*caru*(*l*) »szűz«.

hogy a *sărea* alakban éppúgy kettőshangzó van, mint a *beată*, *teacă* szavakban. A *rade* — *roade* fonematikus ellentétének újszerű felfogása tehát nézetünk szerint nem bizonyítható ezen a módon.

Nem meggyőzőbb Petrovicinak az az érvelése sem, melynek célja annak kimutatása, hogy a kerekített mássalhangzókat a következő magánhangzó nem határozza meg, az *oa* viszont soha sem fordul elő a megelőző mássalhangzótól függetlenül. Ha ugyanis a *toată* szót (a *tot* nőnemű alakja) így elemezzük:  $t^o + a + t + \breve{a}$ , akkor a következő *a* kissé labializálódik, s ezt a labializációt a  $t^o$  (vagy más kerekített mássalhangzó) okozza: az  $\breve{a}$  tehát ebben az esetben az *a* fonéma  $t^o$  utáni változataként jelentkezik. Ennek persze egyszerűen az az oka, hogy a »kerekített mássalhangzó« »veláris függeléke« (az *oa* kettőshangzó félhangzós előtagja!) enyhén labializálja a kettőshangzó *-a* magvát, ugyanakkor pedig a »veláris függeléke« a megelőző mássalhangzót is megfelelő illeszkedésre készíteti. Ugyanez történik pl. a francia *poids* szóban, amelynek *p*-je nyilván másképpen illeszkedik, mint a *pierre* *p*-je s a *poids* kettőshangzójának *a*-ja sem azonos a *taille a*-jával. Aki kerekített mássalhangzókat fogad el, annak nincs mit érvelnie azzal, hogy ezek után mindig enyhén labializált *a* van, ettől az  $\breve{a}$  változatlanul annak az *a* fonémának egy meghatározott változata marad, amely *a* fonéma függetlensége méltán vetekedik a *t* fonéma függetlenségével és jóval nagyobb, mint a feltételezett kerekített mássalhangzók függetlensége.

Hogyan is fest a kerekítettnek feltételezett mássalhangzók függetlenségének, ill. helyhez kötöttségének kérdése?

Láttuk fentebb, hogy a lágynak feltételezett mássalhangzók »palatális függeléke« csak *a* előtt fordul elő. Mivel pedig az *ea* több olyan szóban is előfordul (*deal*, *leac*, *leat*, *steag* stb.), amelyekben az *ea* nem függvénye a következő szótagbeli *e*, *a*,  $\breve{a}$  magánhangzónak (ld. viszont régi román *leage* — *lege*; *meargă* — *merg*, *gheată* — *gheata* stb.), Petrovici a kemény/lágy korreláció kérdésének felvetésekor hivatkozhatott ilyen szavakra is, mint *beat*, *leac* stb. Az *oa*-nál azonban a helyzet kötöttebb. Ez a kettőshangzó ugyanis csak olyan hangsúlyos szótagban léphet fel, mely után *e*,  $\breve{a}$  vagy *a* áll, pl. *doarme*, *doarmă*; *poate*, *poată*; *coamă*, *coama*, *coame* stb. Azt kell tehát mondanunk, hogy a román köznyelvben »kerekített mássalhangzók« csak  $\breve{a}$  előtt (az *oa* magja előtt) fordulhatnak elő, de ebben a helyzetben is csak akkor, ha a következő szótagban *e*,  $\breve{a}$ , *a* van.<sup>19</sup> Az *oa* függése a következő szótag magánhangzójától tehát nagyobb, mint az *ea* kettőshangzóé, mert egyedül a hangsúlytól függő *oa* nincs, *ea* pedig van (*deal*, *steag* stb.). Mindezek a függési viszonyok arra mutatnak, hogy »kerekített fonémák«-ról a román nyelvben nem beszélhetünk. Sem Petrovici, sem más nem tud egyetlen olyan román szót felmutatni, amelyben ezektől a feltételektől függetlenül jelentkezne a kerekítetlen/kerekített fonémák problémája. A *coamă* — *coama* — *coame*, *pom* — *pomi*, *poamă* — *poame* alakok eléggé világosan szemléltetik, hogy nem az *-m*-határozza meg a szóvégi magánhangzót (ami a *pomi* esetében nincs is), hanem a szóvégi magánhangzó minősége feltétele az *oa*-nak. Azt is mondhatnók, hogy a »kerekített fonémák« csak úgy tehetnek szert legfontosabb korrelatív sajátságukra, ha ezt a következő szótag megfelelő magánhangzója lehetővé teszi. Ez a nagyfokú meghatározottság, függés tehát arra vall, hogy kerekített fonémák a román köznyelvben nincsenek.

<sup>19</sup> Ezen a *doar* sem változtat, hiszen a *doară*-ból rövidült (ld. pl. a »Cu poate și cu doară nu macini la moară« közmondást. L. ehhez még Graur BL III, 46.

Ezt még más oldalról is bizonyítani lehet. Ahogy ti. a »lágymássalhangzók« kérdésének tárgyalásánál fontos érvként szerepelt a veláris magánhangzók előtti váltakozás hiánya, úgy itt sem hallgatható el, hogy nincsenek olyan román szavak, amelyekben *pue, pui, puă, bue, bui, bui* stb. hangkapcsolat fordulna elő.

Az említett összefüggéseket sem Petrovici, sem Rosetti nem részesítik kellő figyelemben. Petrovici inkább az ún. erős és gyenge helyzetre igyekszik felépíteni érvelését s ezért törekszik arra, hogy a szókezdő *oa* kettőshangzót (pl. *oare, oase*) fonológiai és fonetikai szempontból egyaránt mássalhangzó + magánhangzó kapcsolataként értelmezze (SCL III, 169). Az *oare* (fonetikusan: *uăre*) szókezdő *u* hangja ugyanis csakugyan sok más mássalhangzóval cserélhető fel: *mare, sare, tare* stb. Elkerülte azonban Petrovici figyelmét, hogy a szó belsejében feilépő *oa* előtagja is kommutálható. Ha pl. a *coasă* szót vesszük, akkor az előtag *l*-lél: *clasă*. A (*să*) *coacă* már két lehetőséget is kínál: *clacă, cracă*, sőt ebben a szóban még az *a* is felcserélhető *p*-vel: *copcă*. A szókezdő és a szó belsejében álló *oa* félhangzója tehát a kommutáció szempontjából egyöntetűen viselkedik, tehát kommutációval a kétféle *oa* között különbség nem tehető. De fonológiailag sem lényegbevágó annak eldöntése, hogy az *oare, oase* szavakban a szókezdő *u* mássalhangzó-*g*, vagy pedig félhangzó. Bárhogyan elemezzük is pl. az *uăie* (írva: *oaie*) hangsört, illetve hangtestet, semmiképpen sem hagyhatjuk figyelmen kívül az *oi* többes számot (vö. még *oier* stb.), tehát az *uă* mindenképpen az *oi* alakban található *o*-nak morfonematáris azsz, melyet az *oaie* szóvégi *-e*-je határoz meg. Nagy nehézségeket okozna Petrovici elméletének elfogadása a román köznyelv leíró nyelvtanának tanításában is. Ha ugyanis azt mondjuk, hogy a *tată* — *tăți* szópár között mássalhangzós fonematikus ellentét áll fenn (*t/t̃*), akkor a *tot* — *tăți* alakok között egyfelől *t/t̃*, másfelől *o/ă* oppozíciót kellene elfogadnunk. Hogyan lehetne megmagyarázni, hogy a *tăți* *ă*-ját a *t̃* határozza meg, mikor nyilvánvaló: hogy a szóvégi *-ă* miatt van a *toată* nőnemű alakban *o* helyett *-oa*? Ha pedig a *tot* — *toată* alakpárban magánhangzós ellentétet van dolgunk (*o/oa*), miért ne lenne *ă/oa* ellentét a *tată/toată* szópár tagjai között? Azt még sem lehet mondani, hogy a szóvégi *-ă* hatására a *tot* *-o*-ja a szókezdő *t* »veláris függeléke«-évé alakul át, amely után valahonnan még egy *-ă* is odakerül.

Végeredményben tehát Petrovici akadémikus keménylágú és kerekítetlen/kerekített korrelációs elméletét a román irodalmi és köznyelvre nem tartjuk alkalmazhatónak. Igen ösztönzőek viszont azok a román nyelvjárások mélyreható ismeretéről tanúskodó megfigyelései és fejtegetései, melyek szláv és román, közelebbről pedig a keleti bolgár és román nyelvjárások párhuzamos jelenségeire világítanak rá.

Befejezésül még Em. Vasiliu-nak a román köznyelv fonémaváltakozásairól írt érdekes tanulmányainak eredményeivel kell röviden foglalkoznunk (*Alternanțele fonologice din punctul de vedere al rectiunii*. SCL VI, 43–49). Ez a tanulmány — anélkül, hogy a vitába közvetlenül bekapcsolódnék — a román fonémaváltakozások kérdését elméletileg igyekszik megalapozni azzal, hogy a morfológiai rekción túlmenően tisztázza a fonológiai rekciónak a morfológiai rekciónál a regens szó egy meghatározott morfémát vonz (pl. *eo Romam*) — mondja Vasiliu —, a fonológiai rekción a szó hangalakjának bizonyos fokú meghatározottságát jelenti a paradigmán belül.<sup>20</sup> A fonológiai rekción esetében

<sup>20</sup> Ilyen jelenségnek tartja az ún. agglutináló nyelvek magánhangzó harmóniáját is (i. h. 47. l. 1. j.).

ugyanis a regens fonéma milyenségétől függ az alárendelt fonéma milyensége : a *zbor*, *zbori*, *zboară* alakokban tulajdonképpen csak a *zb-r* lexikális szerepű fonémák állandóak, míg egyébként *o/oa* váltakozás tapasztalható, melyet a regens fonéma szabályoz.<sup>21</sup> A *zburăm*, *zburăți* alakok -u-ját pedig a hangsúlytalanság követeli meg. Hangsúlyozza Vasiliu, hogy a szóvégi magánhangzó nem mint morféma, hanem mint fonéma tölti be a regens szerepet ; az -e pl. hangsúlyos szótagban *oa* kettőshangzót vonz mind a név-, mind pedig az igeragozásban *floare*, (să) *zboare* stb., tehát morfológiai szerepétől függetlenül. Ez érthető, hiszen a mostani fonológiai váltakozások eredetileg feltételes hangváltozások voltak.<sup>22</sup>

Ezek a hangváltozások mint eleven folyamatok már régen véget értek, de mivel az így keletkezett hangmódosulások behatoltak a grammatikai alakok rendszerébe, a fonémaváltozás analógiás úton később átvett szavakban is jelentkezhet a rekció törvényszerűségei szerint. A rekció fennállása és a hangváltozás megszűnte ellentmondásos helyzetet teremt : innen a neologizmusokban tapasztalható elég sok ingadozás. Bennünket ezúttal a kettőshangzók problémájával kapcsolatban érdekel a rekció, mely Vasiliu szerint és nézetünk szerint is azt bizonyítja, hogy a román köznyelvben általában magánhangzók határoznak meg magánhangzókat (egyszerűeket vagy kettőshangzókat) és mássalhangzókat, nem pedig mássalhangzók magánhangzókat. Petrovicinak az a véleménye, hogy a román nyelv konsonantikus nyelv, a rekciós jelenségekkel nem egyeztethető össze. Az *observă* — *obsearvă*, *convocă* — *convoacă* változatokban<sup>23</sup> nem mássalhangzós az ingadozás, hanem magánhangzós.

A román fonémaváltozások törvényszerűségei is arra figyelmeztetnek bennünket, hogy a kemény/lágy korreláció kereteinek kiszélesítésével és a kerekítetlen/kerekített korreláció elméletével szemben indokolt ellenvetések tehetők. Úgy látjuk, hogy egyelőre meg kell maradnunk Graur és Rosetti *Esquisse*-ének főbb eredményei mellett, s kívánjuk, hogy ezt a vázlatot mielőbb egy részletesebb, a vita eredményeit is hasznosító román fonológia kövesse.

<sup>21</sup> Vasiliu szerint a regens fonéma csak magánhangzó lehet, vagy pedig a hangsúly hiánya játssza a szabályozó szerepet (pl. *murim* : *mor*). Ez történeti szempontból helyes lehet, de leíró szempontból vitatható, vajon a *zbori*, *meri*, *seri*-féle esetekben a regens fonéma csakugyan -i-e? Mivel a szóvégi kemény/lágy korrelációt általában elfogadják, ilyenkor helyesebb azt mondani, hogy az egyes számú már -ă-j a szóvégi palatalizált *r'* miatt jelentkezik -e-ként. Ezek szerint tehát nemcsak magánhangzók és a hangsúly hiánya, hanem a szóvégi palatalizált (lágy) mássalhangzók is lehetnek regens fonémák.

<sup>22</sup> Ezzel kapcsolatban röviden utalunk az *ea*, *oa* történetére. Rosetti lényegében S. Pușcariu magyarázatát fogadja el, mely szerint a hangsúlyos *e*, *o* a következő szótagbeli *a*, (*ă*), *e* hangszínének anticipálásával diftongálódott : *lege* > \**leege* > *leage* (ez azután visszafejlődött s ma megint *lege* van), *porte* > *poerte* > *poarte*, *porta* > *poarta* (vö. Dacoromania I. 380 ; Rosetti, Istoria Limbii Române IV, 31–34). Pușcariu nem beszél külön az *ă*-ről, de lehet, hogy a regens -a csak a diftongálódás után lett *ă*-vé. Pușcariu és Rosetti nem fogadják el I. Iordan és A. Philippi véleményét, mely szerint az *a*-nak nem lett volna diftongáló szerepe, s hivatkoznak germán példára (pl. ó-norvég *berga* > *bearga*). Rosetti számot vet azzal a lehetőséggel is, hogy az *e* (s ezzel kapcsolatban az *o*) diftongálódása az ó-bolgár *ea* (az *ê* változata) kettőshangzó átvételével függ össze (Studii Lingvistice, București, 1955. 78).

<sup>23</sup> Vö. Graur BL III, 40 és A. Lombard. Le verbe roumain. Étude morphologique. Lund, 1954. 91, 143. Lombard igen alaposan elemzi az ingadozás okait.





## A szlovák históriás énekek problémájához\*

SZIKLAY LÁSZLÓ

E szerény fejtegetésnek főleg az a célja, hogy felhívja a magyar irodalomtudomány érdeklődőinek a figyelmét a XVI–XVII. század szlovák epikájára. Talán nincs szükség rá, hogy bővebben kifejtjük ennek az okát. Szólamszerűen mindnyájan hangoztatjuk, hogy a két nép egy állam keretében, együtt harcolt a közös ellenség ellen, megrójuk a nacionalista tudományt, amely az egymás mellett élő népek irodalmát mereven elkülönítette egymástól, szerény kis jegyzet formájában megpróbáltuk össze is foglalni a szlovák és a magyar irodalom eddig felderített kapcsolatait.<sup>1</sup> Mégis az az érzésünk, hogy sem a magyar, sem a szlovák irodalomtörténészek nem vonják le a maguk gyakorlatában ennek a kétségtelen ténynek a következményeit. Más szóval: ugyanakkor, amikor hangoztatjuk, hogy a két nép egykorú irodalmában sok hasonlóság van, kutatás közben érdeklődésünk mégis túlságosan statikusan, túlságosan mereven csak a magunk irodalmának a jelenségeit vizsgálja.

Lám, Andrej Melicherčík igen szépen, alaposan megírt, a legkényesebb tudományos igényt is kielégíteni igyekvő, ugyanakkor pedig az olvasóközönség szélesebb rétegei számára is élvezhető bevezetésében<sup>2</sup> igen helyesen a két nép akkori közös alapjából: a XVI–XVII. századi Magyarország gazdasági-politikai helyzetéből indul ki. Bemutatja a kor centrális problémáját: a feudális anarchia ellen vívott küzdelmet, amely a török elleni védekezés viharos időszakában az országnak létfontosságú problémája lett. Lándor Béla közvetítésével *Marxra* támaszkodva tárgyalja Hunyadi Jánosnak, majd Mátyás királynak a fontos történelmi szerepét ebből a szempontból, majd mindvégig tudományos tárgyilagossággal s a nép szeretetétől áthatva vezeti el az olvasót az ország Mohács után bekövetkezett közismert szomorú helyzetéhez, abba a korbba, amidőn a históriás énekek megszülettek. S a nagyon szépen megrajzolt korszak után eszmei tartalmuk szempontjából elemzi a szlovák történelmi énekeket, mind általánosságban, mind pedig külön-külön, az egyes énekek kapcsán bemutatja azt a nagy hazaszeretetet, amelyet »uhorské vlastenectvo«-nak (hungarus — magyarországi — hazaszeretethez) nevez. (23. l.) Megállapítja, hogy éppen az egyes énekeknek eme mélysége, az elnyomott nép spontán hazafias érzelmeit tükröző eszmei tartalma miatt tematikájukat közösen kell az egyéb nyelveken írt történelmi énekekével vizsgálni. Ezt írja: »...a múltban a históriás énekek területén folyó kutatás a szűk nacionalizmus keretei között maradt (Tesnorskalský, J. Skultéty és mások). Az volt a fontos, hogy kimutassák a szlovák históriás énekek nemzeti eredetiségét és emellett tökéletesen elfeledték, hogy a históriás énekek a régmúltat tükrözik, amikor a nacionalizmus még ismeretlen fogalom volt és amennyiben a bennük kifejezett hazafiságról van szó, azt korhűen kell felfogni és nem szabad a ma nézeteit a régi történelmi korszakokba önkényesen átvinni«. (15. l.)

Igen ám, de éppen ebből a szempontból lehet mind Melicherčík bevezetésével, mind pedig *Rudo Brtán* jegyzeteivel kapcsolatban a legtöbb megjegyzésünk. Ugyanakkor, amikor Melicherčík tökéletes korszakot igyekszik adni, amikor Brtán igazán gazdag filológiai apparátussal, sejtethetően hosszú évek kutatómunkája után 135 oldalon adja jegyzeteit az egyes énekekhez, az egész kiadványból a kornak éppen ez a sajátos, minden itt élő nemzetet egy közös akarattá: törökverő, németet (Habsburgot) gyűlölő akarattá összekovácsoló levegője hiányzik. Ennek az okairól és következményeiről kell egyet s mást mondanunk.

Rudo Brtán hatalmas jegyzetanyagának a bevezetésében azt írja, hogy eredetileg a XVI–XVII. század valamennyi szlovák történelmi énekét ki akarta adni s csak később, bírálói véleményének engedve adott ki a hatvan összegyűjtött darabból tizenkettőt. A tudományos teljességre

\* (Megjegyzések a *Historické piesne* c. kiadványhoz. A szöveget s a jegyzeteket *Rudo Brtán* állította össze, a bevezetőt *Andrej Melicherčík* írta. Bratislava, 1953. Slovenská akadémia vied kiadása.)

<sup>1</sup> A szlovák és a magyar irodalom kapcsolatai. (Tanulmány). Jegyzet gyanánt. Litografálva. 141 Bp., é. n.

<sup>2</sup> Slovenské historické piesne. 5–38.

törekvő gyűjtésből így népszerű kiadvány lett, ugyanakkor viszont mind Melicherčíknek röviden már ismertetett bevezetése, mind pedig Brtán komoly apparátussal összeállított jegyzetei teljes mértékben tudományos igényűek. Ezt az ellenmondást már a mű más bírálói is észrevették, sőt, szerintünk egy kissé túlzott mértékben is hangsúlyozták.<sup>3</sup> Nem az a kiadvány főhíbjája, hogy nagyközönségnek készült s ugyanakkor elsősorban a kutatókat érdeklő jegyzetanyagot közöl. Az olvasó megtalálja benne azt, ami őt érdekli s a tudósnak is megvan a szeme hozzá, hogy meglássa: mi szól neki az egész könyvből. Brtán jegyzetei tökéletesen elérhetik, illetőleg elérhették volna azt a célt, hogy előbbre vigyék a XVI–XVII. század irodalmáról alkotott ismereteinket ezzel a kiadvánnyal is. A magunk részéről nagyon sajnáljuk, hogy a jeles szlovák tudósunk nem hatvan, hanem csak tizenkét verssel kapcsolatos jegyzetanyagát ismerjük meg. Mert — mint látni fogjuk — ha vannak is a kiadványban hiányok, mind maguk az énekek, mind pedig a jegyzetek fontos anyagot, újabb kiindulópontot jelenthetnek a magyar tudomány számára is.

A gyűjtemény a következő énekeket tartalmazza: 1. *Ének két magyar úrról és a török császár lányáról* (a Szilágyi és Hajmási szlovák változata; a gyűjteményben az 1460-as évszámmal szerepel. Nyilvánvaló tévedés, a jegyzetek szerint a szlovák dal 1560-ban — egy évszázaddal később — keletkezett); 2. *A mohácsi csatáról* (1526); 3. *A murányi várról* (1549); 4. *A szigeti várról* (1566); 5. *Dalok néhány várról: Kékkőről, Divényről és Zólyomról* (1596); 6. *Egerről* (1596); 7. *Dal a nyomorult (nyomergő) Magyarországról* (1597); 8. *Magyarország elpusztítása a török által* (a XVI. század végéről); 9. *Csejtei Bátori Erzsébet* (1610); 10. *Tompieről* (Dampierre, 1620); 11. *Myjava és a kozákok* (1621); 12. *Dal Érsekújvárról* (1663). Magyar irodalomtörténész számára csupa ismerős tárgy; mohó érdeklődéssel vennék őket a kezünkbe még akkor is, ha semmit sem hallottunk volna eddig arról, hogy a szlovák irodalom is énekelt a mi irodalmunk e fontos témáiról, közös történelmünk kisebb-nagyobb eseményeiről. Kötelességünk volna írni róluk még akkor is, ha egy esetleges népszerűsítő kiadvány pusztán csak a szöveget közölte volna, minden kommentár nélkül.

De itt, ebben a könyvben a jegyzetek nagyobb terjedelműek, mint maga a főszöveg. Először általános megjegyzések következnek: Rudo Brtán előadja a gyűjtemény keletkezési körülményeit s azt, amit a históriás énekek XVI–XVII. századi szerkesztéséről, terjedéséről, ránk maradásáról tud. A továbbiakban a lantosok személyéről beszél. Előadja, hogy amíg nekünk, magyaroknak Tinódin kívül is több ismert énekszerzőnk van az idézett korban, addig a szlovák énekesek személyét teljes homály fűdi. Részletesen beszél arról, hogy kik érdeklődtek a szlovák irodalom további fejlődése folyamán a szóban forgó énekek iránt, imponáló filológiai apparátussal kutatott fel és mutat be minden lelőhelyet. Persze, főforrása *Ján Kollár* Národnie spievanky-ja, amelyet különböző ügyes rövidítésekkel jelzett egyéb kéziratok és nyomtatott forrásokkal egészít ki. Igen gazdag irodalomból merít, amikor további jegyzetanyagát összeállítja; már itt, előjáróban meg kell jegyeznünk, hogy forrásmunkái közt sok magyar mű is van, sajnos, főleg csak a XIX. században megjelent tanulmányok. Az egyes — főleg a kralici biblia cseh nyelvén írt — énekek átírási módszereinek bennünket talán kevésbé érdeklő bemutatása után a részletmegjegyzések következnek. A sorrend itt rendszerint a következő: elmondja az ének tartalmát, illetőleg azt a történelmi eseményt, amelyhez cselekménye fűződik, hivatkozik azokra a másnyelvű (délsláv, német, magyar) énekekre, amelyek ugyanarról a történelmi eseményről szólnak, nem egy esetben idézi a forrásokat is, amelyekből az egyezést megállapította; elemzi a szlovák mű nyelvét és versformáját. Ha a régi forrásokban több helyen is megvan a szóban forgó ének szövege, idézi az összes lelőhelyet, indokolja, miért vette alapul x vagy y forrást s elég hosszadalmasan, szinte kínos és áttekinthetetlen aprólékossgal verssorról-versorra mutatja be az egyes változatok eltéréseit. Mint látjuk, valóban gazdag, hosszas tanulmányokról tanúskodó, részünkről is hosszas tanulmányokat igénylő anyag ez.

Mi okozza mégis, hogy a gyűjteményt bizonyos hiányérzettel tesszük le? A jegyzetek túlszűfolttsága és áttekinthetetlensége ellenére az az érzésünk, mintha valami hiányoznék a könyvből. Miért szeretnők — önkéntlenül is — hogyha folytatása lenne?

Mindenekelőtt azt hiányoljuk, hogy mind Melicherčík, mind pedig Brtán nemcsak történelmi, hanem műfaji szempontból is egy kalap alá veszi a közölt énekeket. Szilágyi és Hajmási *széphistóriáját* — ha meg is jegyzi, hogy »a legproblematikusabb műkölteményekhez, félig novellához, félig történeti énekekhez tartozik« (136. l.) — éppúgy *históriás énekek* nevezi, mint a csejtei Báthory Erzsébetről szóló *népballadát*. Pedig még azokat az énekeket sem lehet teljes mértékben műfajilag azonosítani, amelyek krónikaszerűen az egykorú történelmi eseményekről számolnak be: »...több változatot ismer — mondja Horváth János a históriás énekről Tinó-

<sup>3</sup> M. Cesnaková—Michalcová, Historické piesne. Slovenské pohľady, 1955. 1. sz. 96–101. — V. ő.: Irodalmi Figyelő, 1955. 2. sz. 173.

*díval* kapcsolatban. — Ezt a tényt akkor is számon kell tartanunk, ha műfaji eredete és előzményei iránt érdeklődünk. Nem mind újságoló ének az, nem mind rokonítható tehát a német Zeitungsgesangal, vagy pláne vezethető le abból.<sup>4</sup> Milyen különbség, milyen *műfaji* különbség van például csak ebben a gyűjteményben is Murányvár ostromának eseményelmondása (56—61. l.) és Roskovéci Mátyásnak a XVI. század végéről származó feddő éneke (96—99. l.) között! Az előbbinek — mint látni fogjuk — a műfaji kérdései is a Tinódiával való összehasonlítással oldódnak meg, az utóbbi pedig láncszem *Az országokban való sok romlásnak okairól* költészetben, amely annyira jellemző e korban egész Magyarországon<sup>5</sup>, nemcsak a magyar költőkre, a németekre<sup>6</sup>, sőt — íme — az egyéb nemzetbeliekre is. Szilágyi és Hajmási *széphistória*, nem a XVI. század mindennapjainak vérgőzében fogant, hanem egy több mint évszázad óta — immár szórakoztatás céljából — terjedő monda novellisztikus feldolgozása. Műfajilag a műtárgyat, a regényes históriák egyetemes európai múltjába. Viszont a csejtei Báthory Erzsébetet csak címében, legfeljebb két első versszakában emlegető ének (100—101. l.) a szlovák népet szólaltatja meg. Erről Britán mindössze annyit mond, hogy: »közel áll a népdalokhoz«. (234. l.) Nem vette észre, hogy itt a történeti eseménymondásnak szárazsága helyett a két szegénylegénynek az a friss, költői, az ismeretlen költő közvetlen, egyéni bánatát tükröző párbeszéde bukkan fel, amely a kuruc költészet szegénylegény-dalaihoz, mondjuk egy Buga Jakab nótájához viszi közel. Műfajilag is tisztában látta volna e szép *népballedát*, ha jobban hangsúlyozta volna, hogy nyelve mennyire elűt az »eruditus«-ok által költött énekek biblikus cseh nyelvtől! Melicherčik megjegyzi ugyan egy mondatban, hogy: »Ott (ti. e költeményben) már csaknem teljesen a folklór népi hangja zeng«. (26. l.) Jobban hangsúlyozni kellett volna, hogy egy-két becsúszott biblikus alak mellett ebben az énekben már a szlovák nép nyelve szól, a két legény beszélgetésében számos olyan szóalak van, amelyek a szlovák néprajzra jellemzők. Hadű hívjuk fel itt csak egy ilyen jelenségre a figyelmet: »a képzéstechnikai okokból előállt összekötő hang«-ra<sup>7</sup>, a j-re (černojojky, sivojojky), amely a mi népdaléneklésünkben is oly ismerős (pl.: »Rigomadár benne-j-a kerülő«), amely tehát nemcsak »a mai magyarban« jelenti a magánhangzó szótagalkotó erejének »bizonyos meghatározott helyzetben« — a csökkenését.<sup>8</sup>

Ha csak nagyobb egységeket vesszünk tekintetbe, akkor is azt kell mondanunk, hogy a gyűjtemény szerkesztője három különböző műfajhoz tartozó darabokat szedett itt össze a »históriás énekek« címszó alatt. Hát még ha mind a hatvan együtt maradt volna benne, pl. a Písné Rákóczi pluku (Rákóczi hadának dalai), amely már nemcsak hogy előre mutat a kuruc költészet felé, mint a csejtei Báthory Erzsébetéről szóló dalban a két legény beszélgetése, hanem kuruc költemény valóban, a XVIII. század eleje népi lírájának csodaszép darabja! Hogyan került mindez egy címszó alá? Azt hisszük, csak azért, mert Kollár is a *Spery histori ky j amátné* (Történeti szempontból emlékeztető dalok) címszó alatt közölte őket. (117. l.) Ez Kollárnál érthető volt. A nacionalizmus kezdeti időszakában nem a finom műfaji elkülönítés volt a szakembernek, még kevésbé a költőnek a célja, hanem a »régí dicsőség«-ről zengő dalok minél nagyobb számban, együtt való bemutatása! Különb is anakronizmus volna a szlovák népköltészet első összegyűjtőjétől azt várni, hogy minden szempontból — még műfaji szempontból is — tisztult fogalmai legyenek.<sup>9</sup> De Kollárt a műfaji meghatározás terén ma már nem lenne szabad követni. Ez tisztán formalisztikus eljárás, nem viszi előbbre a XVI—XVII. század szlovák költészetéről alkotott ismereteinket.

De a Británéhoz hasonló apparátussal dolgozó szerkesztőtől méltán el lehetne várni az egyes költeményeknek alaposabb — nemcsak műfaji, hanem tartalmi és formai elemzését, valamint a történeti összefüggések pontosabb meghatározását. Egy ilyen korlátozott terjedelmű ismertetésnek a teljesség egyáltalában nem lehet a célja. De talán egy-két példán sikerül bemutatnunk, mit hiányolunk a szlovák történeti énekek feldolgozásában.

A gyűjtemény egyik legértékesebb darabja A murányi várról szóló ének, amely arról számol be, hogyan füstölte ki Salm gróf, Ferdinánd király hadvezére, a szlovák hegyek ismert

<sup>4</sup> Horváth János, A reformáció jegyében. Bp., Akadémiai Kiadó, 1953. 199.

<sup>5</sup> Vö.: Türczi-Trostler József, Az országokban való sok romlásoknak okairól. Bp., 1930. 7—8.

<sup>6</sup> Vö.: Horváth Magda, A törökveszedelem a német közvéleményben. Bp., 1937. 29—30.

<sup>7</sup> Fónagy Iván, A beszédhang felfedezésének útján. Magyar Nyelvőr, 1955. okt.-dec. 440. Köszönet Benkő Lászlónak, hogy felhívta rá a figyelmemet!

<sup>8</sup> Dr. Papp István, Hangtan (kézirat). Bp., 1955. Felsőoktatási Jegyzetellátó Vállalat. 34.

<sup>9</sup> Vö.: Jaroslav Vlček, Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1953. SVKL. 80. — Andrej Mráz, Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1948. SAVU. 126.

sasfészekből *Basó* (a szlovák szövegben *Bazald*) *Mátyás* rablólovagot.<sup>10</sup> Nem mehetünk el mellette mint históriás ének mellett sem: mozgalmasságával, élénkségével is megérdemli a figyelmet. Ami számunkra még érdekesebbé teszi, azt Brtán — kissé közömbösen — így fejezi ki: »Voltak hasonló magyar dalok is« és idézi is »az egyik« első sorát: »Sőt halljátok erős Murány romlását...« (159—160. l.) Nem tudja, hogy ez *Tinódi Sebestyén: Sztinya, Léva, Csábrág és Murán várának megrerése* c. énekének »Másod része«.<sup>11</sup> Talán nem lesz haszontalan, ha az egy és ugyanabban az időben, ugyanarról a tárgyról készült szlovák és magyar éneket alaposabban összehasonlítjuk egymással.

Nézzük csak először a két ének nyers tartalmát, gondolatmenetét. A szlovák ének szerint a murányi vár fehéren áll a hegyek közt, ott él benne Bazald Mátyás, bátyjaival, fiaival és porkolábjával, Ferencel. Sok gaztettet vittek véghez a hegyek közt, senkit sem kíméltek, a jószágot Murányba hajtották. Az Isten meghallgatta az ártatlan emberek jajgatását és segítséget adott nekik. Nagy újság történt, Ferdinánd király kiküldte Salm gróft. Háromezer spanyolt adott mellé, huszárokat, fegyvereseket s néhány magyarországi urat, hogy büntessék meg az ártalmas rablókat. De voltak még más ellenállók is, akik nem engedelmeskedtek a királynak: ilyen pl. Sztinya, néhány kastély; először a gyimesi várat vették körül és szállták meg, majd a hrusói vár alá igyekeztek. Hrusó és Sztinya után Lévára, Csábrágra — s végül Murány vára is a király kezén van. Ferdinánd király erősen megparancsolta, hogy a gróf küldje el lövéseit, foglalja el Murány várat és Bazaldot semmiféle kegyelemben ne részesítse. A király népe még ott sem volt Murány alatt s már ott termett Bebek Ferenc és harcba bocsátkozott Bazalddal. Amint odaért a »királyi népek«, körülfogta a várat, Miklós úr négy szép sátrát húzatott fel a széles mezőben. Bazald nézte sebet, már ismerte a király erejét, mégis ellenállt, megparancsolta, hogy doboljanak és lőjjenek le a várból. Erre elbámultak a spanyolok és azt hitték, hogy senki sem veszi be Murány várat. A gróf elküldött Vernerius Györgyért Eperjes királyi városába, hogy Sárosból a királyi ágyúkat küldjék egyenesen Murány alá. Vernerius ezt hajlandó volt megtenni, kiadta a parancsot, azt teljesítették: Bazald Mátyásnak megdobbant a szíve. S már ott is volt Bebek Ferenc, készen voltak a sáncok, csak melléjük kellett az ágyúkat állítani. Bazald Mátyásnak senki sem volt a segítségére, jajgatva kiáltott királyi kegyelemért, hogy ne lőjjenek tovább, hanem engedjék szabadon a fiait s testvéreit. A spanyolok jó lövők, megtöltötték az ágyúkat s az egyik bástyát a másik után lőtték le. Hatalmas zaj, csattogás keletkezett, félelmükben sokan leugráltak Murány váráról. Vasárnapi felkészültek a hős spanyolok, a magyarországi darabontok, hajnalban megrohamozták a várat. Miklós gróf bánkódott, hogy az első roham nem sikerült; új tüzet s új rohamot parancsolt. Minden embernek nehéz a halál: éjjelkor Mátyás kiszökött a várból, egészen Telgártig ment, ahol azonban újabb baj érte. Hajnalra újra rohamra indultak, elfoglalták a várat, akit ott találtak, elfogták és mind Salm kezére adták. A mindenható Úristen megengedte, hogy a telgárti soltész elfogja Bazaldot, két darabontját leölte, őt magát pedig lóra ültette. »Óh, te hülsen telgárti soltész, Bazaldon egyáltalán nem könyörültél...« — megkötötte a kezét s a lábát, nagy kínokat okozott neki. Szóval kérlete Bazald: hagyja életben, száz aranyat ad neki, ha a lublói várba viszi. A soltész nem hajlott a szóra, átadta Bazaldot Salmnak, aki ezért kétszáz aranyat ajándékozott s köszönetet is mondott neki. Három nap alatt a gróf mindenkit levágatott, nagy volt a foglyok sírása. Bazald Mátyás már a sírban fekszik s a németek Murányban vígan élnek.<sup>12</sup>

Tinódi éneke a mindmáig ismeretlen szlovák szerzőéhez sok hasonlóságot, de sok eltérést is mutat. Mindenekelőtt két részből áll: az elsőben Sztinya, Léva, és Csábrág bevételéről sokkal részletesebben szól, mint a szlovák ének, viszont a gyimesi várat és Hrusót nem említi. Murány várára moralizáló fordulattal tér át: ebből az esetből is tanulni lehet. Aki Basó bolondságának példájából tanul, megjobbithatja önmagát. Érdekes a szociális vonatkozás:

Róla bizon sokan példát vehetnek  
Erős várakat az kik építenek;  
Ott szegényök ehöznek, verítöznek,  
Az ő cselédjökkel élihetlenné lésznek.

<sup>10</sup> Az esemény történeti leírását l. több helyen. Pl.: Paméti Gelssawské a Muránské. W Pessti, 1829. 68—77. — *Garádi*, Türk Dániel naplója. Századok, 1871. 14—15. — *Samuel Tomášik*, Denkwürdigkeiten des Murányer Schlosses mit Bezug auf die vaterländische Geschichte Bp., Wien und Leipzig, 1883. Lauffer. 13—27. — *Droppa József*, Murány várának története. Pohorella, 1905. 19—20. l. stb.

<sup>11</sup> RMKT. III., 208—223. A »Másod része« 216—223.

<sup>12</sup> A kiemelés mind a két helyen tőlünk.

Haragudott Basóra a király s megparancsolta Bebek Ferencnek, hogy fogja körül Murány várát mindaddig, amíg az ő csapatai oda nem érkeznek. Bebek nem szánta a fáradságot, Murány körül kastélyokat »állata«, nagy fákat vágatott ki, felállított őrei Basónak sok őrét fogták el. Mikor a gróf Basót megadásra szólította fel, nagy volt a bátorsága. »De mind semmié lőn az Basó kívánsága«. Bebek Ferenc ágyúkat hozatott Sárosból. Murány vára nagy kőszálon áll, nehéz bevenni. Dél felől egy kőszál, amely egy magas havasra hág, a havas tetején egy kőszikla s azon erős Murány vára. Basó bizodalma a kőszálban van, annak állja útját, hiszen dél felé van a vár kapuja, belől nagy piaca, néhol kőfal nélküli oldala, benne sok szép háza. Bebek igen nagy munkával a kőszál felől állította az ágyúkat. A böles hadnagy elrendezte a népet : napkeletről Bebek népét, nyugatról »az hajdú gyalog népet« és a »felszél felől« a spanyolokat. *Horvátinuvit* is ott volt, a gróf a spanyolokkal, de »Bebek álgúús-mestör mindennél tudósb vala«. Sántcot ástak a kőszálnál, úgy harcoltak. Basó János király fiában bízott, de mert nem adta neki át Murányt, nem kapott segítséget. Atyjafiainak nem tetszett Basó hetykesége s az, hogy csak a »*askornik*«-okra hallgat. A gróf egyfelől Bebekkel ostromoltat, másfelől a kőszálat ostromoltatja. A vár nagy része leomlott, Basó megfélemllett. A várbeli nép árulásra készül. Mikor ezt Basó meglátta, megszökött. A vár népét elfogták. Basó ezalatt egy »julkosárhoz« ér, ahol egy soltészánál keres menedéket. De a soltész Basó szolgálait levágatta, őt magát pedig átadta a grófnak. Ezért jutalmat kapott. A gróf a vezéreket mind kivégeztette. A nagyurak tehát ne az erős várakban, hanem Istenben bízzanak. Adjanak hálát a kegyelmes királyért. Sebestyén deák szerezte 1549-ben Kassán.

Annyi mindenesetre kiderül Tinódi és az ismeretlen szlovák szerző énekének tartalmi összehasonlításából, hogy mind a két szerzőnek jelen kellett lennie, vagy legalábbis jelenlevő tanútól kellett hallania Murány vár ostromáról. Tinódiról már egyik életrajzírója is feltette, hogy járt Murányban<sup>13</sup>, ugyanezt bátran feltehetjük a szlovák ének szerzőjéről is, hiszen maga mondja, hogy az ostromnál jelen volt. Hol az egyik ének rögzíti, jeleníti meg reálisabban az ostrom mozgalmas eseményeit, hol a másik ; egy bizonyos : mind a kettőben megvan az átéltség valóság-íze.

Izgalmas kérdés : ismerte-e egymást a két énekes? Basóval szemben tanúsított *magatartásuk* csaknem teljesen azonos. Elítélik, azonosítják magukat a király intézkedésével, de csak bizonyos *fenntartással*. Tinódi énekével kapcsolatban Klaniczay Tibor is megállapította :<sup>14</sup> Ferdinánd intézkedését helyeslő magatartása ellenére tragédiát lát abban, hogy »magyar katonák sírva nézik, amint vérszomjas spanyol zsoldosok magyar katonákat nyakaznak«. Igaz, hogy az anarchia ellen irányuló intézkedés végrehajtásának ez az erőyes, tragikus képpel való helytelenítése Tinódinál Balassi Menyhárt katonái esetében történik, azokkal kapcsolatban jegyzi meg Klaniczay — Tinódi véleményét rekonstruálva —, hogy : »Talan nem is tértek volna erre az útra, ha a király teljesítette volna a kötelességét és gondjukat viselte volna«. De a nyakazás helyeslése a Basó esetében sem teljesen egyértelmű :

Lábát általlövők Basó Mártonnak,  
Kin az várbéliek szomorodának,  
Mert nagy vitézségét látták Basó Mártonnak, —

mondja a »főhős« cinkosáról, testvéréről. De Basó Mátyásról is van néhány enyhe szava :

Egy ál ajtón féltében el-kiméne  
Egy ál ösvényön el-alá erede,  
Csak harmad magával alácsellege,  
Széllél ő búdosik az nagy kietlenbe.

Írt volna-e kora eseményeinek hű krónikása így a halállal büntetett rablóvezérről, ha semmi részvétet sem érzett volna iránta?

S íme, a szlovák énekben is találunk hasonló hangot. Kiemeltük, hogy a telgárti soltész hűtellennek nevezi és szemére hányja, hogy nem könyörült Bazaldon (Basón). Mikor először olvastuk a szlovák ének e passzusát, nem értettük egészen, az volt az érzésünk, hogy az énekes itt kiesett a szerepéből, Ferdinánd, Bebek, Salm tetteit helyeslő magatartásából.

Mészöly Gedeon éppen Balassi Menyhárttal és Basó Mátyással kapcsolatban azt állítja, hogy Tinódi itt *önmagáért* becsméri a vitézséget, azért is haragszik Csábrágra, hogy védekezés nélkül adta meg magát.<sup>15</sup> Valóban csak erről van-e itt szó? Ennek ellene mond, hogy Tinódi

<sup>13</sup> Mészöly Gedeon, Tinódi Sebestyén. Nagykörös, 1906. 81.

<sup>14</sup> A régi magyar irodalom. Bp., 1952. Kézirat gyanánt. 318.

<sup>15</sup> i. m., 89—90.

a spanyolok magyar-öldöklését tragikusan állítja be, a szlovák ének utolsó két sora pedig szinte gyászszert csinál a dologból:

Bazald Mátyás már a sírban fekszik  
S a németek Murányban vígan élnek.

Zavarban vagyunk. Balassi Menyhátrnál még indokolt a lantos sajnálkozása: hiszen köpönyegforgatása, rablásai mellett hasznát is hajtotta a hazának a szalkai mezőn.<sup>16</sup> De Basóról csaknem minden szerző egyértelműen azt állítja, hogy »érdemnélküli úr«<sup>17</sup>, »nem csak a törvény említi őt mint a legrosszabbat, hanem a közbeszéd is«.<sup>18</sup>

Basó úgy került Murány birtokába, hogy annak volt tulajdonosa, Tornallyay Jakab halálos ágyán reá bízta négyéves kislánya nevelését. Basó a várat elfoglalta, a kisleány pedig Tarnowsky János lengyel birtokoshoz küldte ki »neveltetésbe«.<sup>19</sup> Mind Tornallyay, mind Basó Mátyás János király pártján volt, erre céloz Tinódi éneke is, hogy a rablóvezér az ostrom idején — végső kétségbeesésében — Izabellához fordult.<sup>20</sup> S ezen a ponton kap a mindkét énekben udvariasan dicsért Bebek Ferenc a mi szempontunkból is érdekes szerepet. Tornallyay sokat harcolt Bebek ellen »s Jolsva városának Bebek általi elpusztítását Dobsina város lerombolásával boszulá meg 1545-ben«.<sup>21</sup> Bebeknek ez a bosszúvétele Basó iránt is égett.<sup>22</sup> Pedig ő sem volt jobb a Deákné váznánál: hiszen nem is olyan régen a városokról s falvakról száz haragnál többet rabolt el s ő is verte a hamis pénzt; éppen ebben az ügyben egy ideig össze is szűrte a levét, szövetségre lépett Basóval.<sup>23</sup> A köpönyegforgatásban pedig többi zsákmányra éhes »úr«-kortársának méltó versenytársa volt. 1537-ben Ferdinándtól kap engedélyt arra, hogy Eger várát megtámadhassa és elfoglalhassa<sup>24</sup> »...ő felségének híven és igazán szolgáltam«, írja 1555-ben<sup>25</sup>, ugyanakkor már 1551-ben titkos intrikát szőtt Ferdinánd és Izabella között,<sup>26</sup> 1556-ban Izabella királyné pártján volt<sup>27</sup>, aki szintén megokolta viselt dolgait, kivégeztette<sup>28</sup>, a kivégzést a parancsra működő rendek is jóváhagyták.<sup>29</sup> Vajon nem a porta esetleges bosszújának a műve volt ez? Mert — íme — Bebek egy időben még a törökhöz is »hűséges« volt.<sup>30</sup>

»Az uralkodó osztály a gyászos mohácsi csatavesztés, Buda elfoglalása és az ország három részre szakadása után sem okult a csapásokból, hanem folytatta birtokszerző rablásait.«<sup>31</sup> Ez a mondat nemcsak Balassi Menyhátra, nemcsak Basó Mátyásra, hanem — az elmondottak alapján — Bebek Ferencre is áll. Éppen csak a kor viszonyaival oly tisztában levő Tinódi és eddig számunkra ismeretlen szlovák énekestársa ne tudták volna ezt? Aligha hihető. Tudták azt is, hogy viszont a murányiak sem teljesen érdemtelenek. 1544. augusztus 16-án még ott voltak a szalkai mezőn.<sup>32</sup> Ami pedig Basót illeti, rablásainak van egy igen érdekes, eddig még nem eléggé hangsúlyozott jellegzetessége. A Szepesség elleni »hadjáratai« legtöbbször és legérzékenyebben a gazdag polgárságot és a főpapságot érintették.<sup>33</sup> »úgy látszik, nem annyira a köznépet, mint inkább a vagyonosabb urakat és zárdákat rabolta ki«.<sup>34</sup> »Portyázó kémei

<sup>16</sup> Vö.: *Décsi Lajos*, Tinódi Sebestyén. Bp., Athenaeum, 1912. 39. — Magyarország legrégebb drámairodalma. 1550—1575. Nyílt levelek, kiadja a szerző egy barátja. Bp., Athenaeum. 1878. 28. l.

<sup>17</sup> *Hóman—Szekfü*, III. Bp., 1938. Egyetemi Nyomda. 182.

<sup>18</sup> RMKT, III. 448.

<sup>19</sup> *Paméti...*, i. m. 69.

<sup>20</sup> *Tomášík*, i. m., 19.

<sup>21</sup> *Droppa*, i. m., 19.

<sup>22</sup> *Paméti...*, i. m. 72.

<sup>23</sup> *Droppa*, i. m. 20., 21.

<sup>24</sup> *Szederkényi Nándor*, Heves vármegye története. Eger, 1890. II. 31—32.

<sup>25</sup> RMKT. I., 375.

<sup>26</sup> *Károlyi Árpád*, Fráter György levelezése. Történelmi Tár, 1882. 121.

<sup>27</sup> *Szederkényi*, i. m., 177.

<sup>28</sup> *Uo.*, 189.

<sup>29</sup> *Horváth János*, i. m. 6.

<sup>30</sup> L. Mehmet bégnek Mágocsyhoz írt levelét. *Szalay Ágoston*: Négyszáz magyar levél a XVI. századból. Pest, 1861. 221.

<sup>31</sup> *Zrínyi Miklós* válogatott művei. Bp., 1952. Szépirodalmi Könyvkiadó. *Klaniczay Tibor*, Bevezető. 7.

<sup>32</sup> *Mészöly*, i. m. 31—32.

<sup>33</sup> *Paméti...*, i. m. 75.

<sup>34</sup> *Droppa*, i. m. 20.

olykor a hegyi legelőinken tanyázó juhászokat is felkeresték, mire a legelő jóságból alig került haza valami. *Ebben különben sokszor maguk a nyájőrző juhászok is kezükre játszottak*».<sup>35</sup> Persze, távol áll tőlünk, hogy most Basót Jánosik-szerű szegénylegénnyé, vagy éppen a nép föltétlen barátjává idealizáljuk. Annyi azonban kétségtelen, hogy erkölcsi magatartás tekintetében nem volt lényeges különbség a várat ostromló Bebek és a várban szorult Basó között.

Tudjuk, hogy nem könnyű a XVI. századbeli krónikás helyzete: »Az adott, nem éppen rózsás viszonyok között hogyan helyeződik el az alkotó ember, az író, a muzsik, a prédikátor a tizenhatodik századi Magyarország provinciáinak udvari életében... Egyetlen döntő szempont itt az egyéni számítás. Ezen a téren minden tizenhatodik századi magyar írónak higgadt megfontolásra van szüksége... A tizenhatodik századeleji magyar író munkáiban a mutatio vitae a leggyakrabban előforduló kifejezés. A mutatio vitae-vel jelölik meg azt a kérdéses csoportot, amelyre mindnyájuknak felelettel kell szolgálni. Anyagi létük, politikai tevékenységet is kívánó életformájuk és műveik kiadását támogató mecénásoknak, a tapsoló közönségnek a keresése az, midőn ezekre a kérdésekre feleletet adnak».<sup>36</sup> Az, persze, mind a két énekszerző részéről elvi állásfoglalás, hogy a rendezetlenség megszűnését, az anarchia felszámolását üdvözlük. De már abból, hogy Bebekről és Salmról kedvezően nyilatkoznak, lehetetlen az óvatosságot megalkuvást észre nem vennünk. Tinódiról sejtjük, hogy Török Bálint elhurcolása után új mecénásai kedvéért csatlakozott Ferdinándhoz<sup>37</sup>, úgy látszik, maga Salm gróf is személyes jóakarója volt.<sup>38</sup> Az elvi álláspont mellett hát ott a személyes összeköttetések nyoma is. Túl merészek vagyunk-e, ha — ennek a helyzetnek az illusztrálására — egy érdekes névre hívjuk fel a figyelmet? Wernherr Györgyről, Ferdinánd királynak kezdetben Kassán, majd Eperjesen székelő tisztviseleijéről van szó<sup>39</sup>, aki a szlovák énekekben »Vernerius« névvel szerepel (164. l.)<sup>40</sup> s akit Tinódi nem említ. A szlovák ének dicséretileg szól arról, hogy Wernherr adta az ostromhoz az ágyúkat kölcsön, Tinódi csak annyit mond, hogy Bebek Sárosból hozott ágyúkat. Azért van-e ez, mert Tinódi egyik János párti mecénása, Czeczey Lénárd<sup>41</sup> gyűlölte Wernherrt s vele több súlyos összeütközése volt?<sup>42</sup> Ha ehhez hozzávesszük, hogy Basó néhány évvel azelőtt valószínűleg harcolt a Czeczey oldalán<sup>43</sup>, megértjük, hogy Tinódi nem kétséges Wernherr-ről dicsérőleg szólni, még akkor sem, ha egyébként Salmról és Bebekről már csak egyéni érdekei miatt is elismerő módon kell megemlékeznie. A szlovák énekesnek nyilván nem volt meg az a személyes averziója Wernherr-rel szemben s énekel róla.

De ettől a teljesen nuánsztól eltekintve Tinódinak és az ismeretlen szlovák énekesnek a magatartása, viszonya az egész kérdéshez teljesen azonos. Újra, most már erős hangsúllyal tesszük fel a kérdést: ismerték-e egymást? Nem tudjuk — kell a kérdésre válaszolnunk, de azonnal hozzátesszük: — lehetséges, feltételezhető-e egyáltalán, hogy nem ismerték egymást? Brtán megemlékezik a szlovák ének dallamáról: azonos Ján Silván szlovák vallásos énekköltő egyik 1571-ben kiadott zsoltárának dallamával (158. l.). A magyar irodalomtörténetírás is ösmer hasonló jelenségeket: a históriás énekek dallamkincse később az egyházi énekköltészetben él tovább.<sup>44</sup> De nemcsak a dallam hasonló sorsában van meg a párhuzam; *Szabolcsi Bence* már huszonhat évvel ezelőtt bemutatta, hogy a szlovák ének dallama teljesen azonos *Tinódi*: a udvarbírákról és kulcsárokról szóló énekének dallamával.<sup>45</sup> Tinódi vette-e át az 1549-ben keletkezett szlovák ének dallamát 1553-i énekéhez, vagy mind a ketten közös forrásból merítettek? Nem is kíséreljük meg a válaszadást, pusztán az évszámok egy-egy dallam vagy szöveg

<sup>35</sup> *Barger Guido*, Bassó murányvári rablóvezérnek a káposztafalvi hegyeken át vezetett egykori hadászati útjáról. Közlemények Szepes vármegye múltjából. 1916. 1—4. sz. 62. A második mondatot mi húztuk alá.

<sup>36</sup> *Tolnai Gábor*, Régi magyar főurak. Bp., é. n. Magyar Történelmi Társulat. 49—50.

<sup>37</sup> Vö.: *Horváth János* i. m. 188.

<sup>38</sup> Uo., 213.

<sup>39</sup> *Elfriede Reusing*, Georg Wernherr (1490?—1556), Präsident der Zipser Kammer. Bécsi Magyar Intézet Évkönyve. Bp., 1933. 31. és köv.

<sup>40</sup> Nevét a XVI. században a sokféle nemzet — helyesírási bizonytalanságból is — többféleképpen írta. Szerepel: Vernerus, Werner néven is. Uo.: 31.

<sup>41</sup> Vö.: *Décsi*, i. m. 66—67.

<sup>42</sup> Végvári vitézek-szegénylegények. *Takáts Sándor* tanulmányai nyomán összeállította *Klaniczay Tibor*. Bp., 1951. Művelt Nép. 12—13.

<sup>43</sup> Uo., 15.

<sup>44</sup> *Tolnai Gábor*, i. m. 70. — *Klaniczay*, i. m. 326.

<sup>45</sup> *Szabolcsi Bence*, Tinódi zenéje. Zenei Szemle, 1929. Melléklet: Tinódi Sebestyén dallamai. 34.

eredetét nehezen döntik el. Itt az a fontos, hogy van tehát kapcsolat Tinódi és a szlovák Murány-ének szerzője között. Milyen nyelven beszélhettek egymással?

Közismert, hogy Tinódi tudott latinul.<sup>46</sup> De valószínű, hogy kellett konyítania a délszláv nyelvhez is. Török Bálint harcban állott a szerb felkelővel, Csérni Jovannal<sup>47</sup> éppen akkor, amikor Tinódi az ő udvarában élt: »Tinódi, ki gyönyörködni tudott a rác módú hegedűben is, talán már akkor járt Kármán Demeter hazájában, kit a legjobb rác hegedűsnek mond, mikor Bálint úr valahol Szeged alatt királyságát és nyakát szegte a rácok fekete cárjának.«<sup>48</sup> Érdekes, hogy Kármán Demeter szerb énekköltőről csak Tinódi révén tud a délszláv irodalomtörténetírás.<sup>49</sup> A magyar lantos Nagyszombatban<sup>50</sup>, Murányban is járt, Kassán élt: nem nehéz elképzelni, hogy megtanult szlovákul is. Kassán ugyanebben az időben magyarul és németül folyt az élet, de Tinódi a »tót utcában« lakott, ott vett házat.<sup>51</sup> Nem valószínű, hogy ez az utca-elnevezés ebben az időben is azt jelentette volna, mintha ott csak szlovákok laktak volna, tudjuk, »tót utca«-beli szomszédja is magyar ember volt, Szabó Ambrusnak hívták, akinek fia a később az ő veje lett.<sup>52</sup> De a lehetőséget, hogy Tinódi szlovákokkal találkozott és velük a nyelvükön érintkezett, mindenesetre feltételezi. Művében mindössze egyetlenegy nyomot találunk erre: éppen a murányi esetről szóló énekében használja a »zaskornik«, más helyen »szaskornikok«, »szazkornikok« szót.<sup>53</sup> Szilády Áron e szóról csak annyit mond, hogy »szláv szó« s hogy az 1658: 49. t. cikk is így említi a rablókat.<sup>54</sup> A mai szlovákban is megvan, »záškodník« annyit jelent, mint kártevő, ártó, rosszszándékú személy. A szlovák ének »zlych škodníkú« változatban használja (57. lap, 9. verssz.). Persze, Tinódi rosszul írja le. Azért-e mert — feltételezésünk ellenére — nem tudott szlovákul, vagy pedig egyszerűen csak a kor helyesírási bizonytalansága miatt?

Mindezek alapján talán joggal feltételezhetjük, hogy el tudott beszélgetni a szlovák ének szerzőjével. Dehát ki lehetett az? Mint láttuk, azt mondta magáról, hogy jelen volt az ostromnál. A versfőköből világosan annyit lehet kiolvasni, hogy MNRTGN WITGS = Martin Vitis (Vitéz). Ez még nem mond sokat. A többi versfő kezdőbetűi láthatóan össze vannak keverve, csak találgatásokra vagyunk utalva. Brtán ezt a találgatást el is végzi (159. l.), s arra a következtetésre jut, hogy valószínűleg Bosnyák Márton a szerző, akiről Takáts Sándor ír a Budapesti Szemle 1912. évfolyamában.<sup>55</sup> Igen ám, de Bosnyák Márton, korának híres törökverője, a XVI. század ötvenes éveiben Babolcsa (Babócsa) kapitánya volt. Babócsa pedig Somogy megyében fekszik, Szigetvártól kb. 45 kilométerre délnyugatra, a Rinya partján, a horvát határon.<sup>56</sup> Hogy kerül ez a délen harcoló hős az északi végekre, a délszláv—magyar érintkezések területéről a szlovák—magyarra? Nehéz elképzelni, de mindaddig, amíg levéltári kutatások árán nem derítünk fényt a sok mellett erre a homályra is, a hipotézist teljesen elvetnünk nem szabad. Annyit tudunk még erről a Bosnyák Mártonról, hogy nem tudott jól magyarul.<sup>57</sup> Persze, ez — különösen a »Bosnyák« vezetéknev mellett — délszláv származásra is utalhat. Viszont ahogy a Tinódinál szereplő Horvatinović és más horvát hősök ott harcoltak Salm seregében Muránynál, no, meg Egernél és más felsőmagyarországi végvárnál is, úgy el tudunk képzelni szlovák származású írókat a déli végeken.

<sup>46</sup> RMKT. III., VI—VII. l. — *Mészöly*, i. m. 9.

<sup>47</sup> *Hóman—Szekfü*, III. 28.

<sup>48</sup> *Mészöly*, i. m. 13. l. — Vö.: uo., 138. — *Dézi*, i. m., 61. — *Horváth János*, i. m. 199—200. — *Kármán Demeter* nevét mi emeltük ki.

<sup>49</sup> *Dr. Branko Drechsler*, Izabrane narodne pjesme. I. Junacke. Zagreb, 1908. 24. — *Dr. Voslav M. Jovanović*, Srpske narodne pesme. Beograd, 1927. XVI. l. — Az adatért Póth Istvánnak hálás köszönet!

<sup>50</sup> RMKT. III., XII., XV. l.

<sup>51</sup> *I. Kemény Lajos*, Tinódi Sebestyén életéhez. Figyelő, 1886. 327—328. — Ua.: Tinódi Sebestyén és családja történetéhez. Történelmi Tár, 1889. 199. — Ua.: Tinódi Sebestyén életéhez. Irodalomtörténeti Közlemények, 1905. 366—367.

<sup>52</sup> *Ifj. Kemény Lajos*, Tinódi Sebestyén családja. Századok, 1901. 657.

<sup>53</sup> RMKT. III., 219. l. »zaskornik«: 361. sor. 221. »zaskornikok«: 426. sor; — »szazkornikok«: 221. l., 409. sor, »szaskornikok«: 221. 419. sor.

<sup>54</sup> RMKT. III., 449.

<sup>55</sup> *Takáts Sándor*, A török—magyar bajviadatok. Budapesti Szemle, 1912. CLI. kötet. 40.

<sup>56</sup> *Csánki Dezső dr.*, Somogy vármegye. (Magyarország vármegyéi és városai). Bp., é. n. Országos Monografia Társaság. 30.

<sup>57</sup> L. ismeretlenhez címzett levelét, amelyben engedélyt kér, hogy a törökkel bajt viihasson: »N. megh. bochassa örömesben nyelw szerint szolnek N., de myvel hog' nem tudok mag'arol iol, azert kel lewel altal N. könörgenem«. *Szalay Agoston*, i. m. 176.



Máskülönben hogyan született volna oly szép egykorú szlovák ének és pedig mindjárt 1566-ban Sziget veszedelméről? »Ó, Sziget, Sziget, vidám váram... benne szolgáltam s jó kedvem volt...« — énekl az ismeretlen énekszerző. Tudjuk, hogy Zrínyi és eleste népszerű téma volt az egész Közép-Európa irodalmában. Birtán egész sor egykorú német éneket idéz. Hadd tegyük ehhez hozzá, hogy az egykorú német irodalomra Zrínyi hatott a legjobban a magyar történeti hősök közül<sup>58</sup>, a róla szóló dalosok sorát Zrínyi volt német titkára, *Erhard Pöckhl* nyitja meg.<sup>59</sup> Persze az érdeklődés túllép a szűkebb haza határain: a birodalmi németeknek, sőt, a lengyeleknek is fáj<sup>60</sup>, hogy Sziget elesett. Mégis: azok írják XVI. századi történelmünk e szomorú eseményéről a legszebb sorokat, akik személy szerint érdekelve vannak, akik *saját hazájuk* keserves sorsát éneklik meg. A horvát dalosok, a magyar Tóke Ferenc (166. l.)<sup>61</sup> és a német Pöckhl mellé így sorakozik a szlovák ének névtelen írója is. Voltak tehát szlovákok is Sziget ostrománál. Szabad-e ezt azzal kapcsolatba hoznunk, hogy egy lexikoni adat szerint Bosnyák Márton Szigetvárnál esett el?<sup>62</sup> (Babócsát Szigetvár után foglalta el a török<sup>63</sup>, igaz, hogy tizenkét évvel ezelőtt, 1554-ben már egyszer a birtokában volt),<sup>64</sup> Bosnyáknak tehát minden bizonynyal voltak bajtársai Zrínyi seregében; vajon van-e kapcsolat a Murányi várról és a tizenöt évvel később Sziget váráról írott ének szerzője között? Amit itt elmondottunk, még tisztá hipothézis, vagy talán még annál is kevesebb: sötétben tapogatózás. Még sok, főleg levéltári kutatásra van szükség, amíg tisztán látunk. De egy bizonyos: itt olyan összefüggések vannak, amelyekről mindeddig kevés, illetőleg szinte semmi szó sem esett.

A másik ének, amelynek a bővebb ismertetését nagyon hiányoljuk Melicherčík és Birtán könyvéből, az *Egervár elestéről* (1596) szóló. Azt hiszem, az elmondottak után világos: a közös téma minden esetben az itt élő népek közös testvéri harcát jelenti a közös ellenség ellen, több, mint egyszerű téma-átvétel, vagy éppen kölcsönhatás. S ahogy Murányinál találtunk magyar, Szigetvárnál szlovák katonákat, ugyanígy együtt van Magyarországnak szinte valamennyi nemzetisége már Eger 1552-i hősi védelmének is. Tinódi a tanúnk rá, aki a »jó Blaskó Antalt«, »Zádornik Ambrust«, »Janicskót« említi a hadnagyok között<sup>65</sup>, aztán pedig felsorolja, mely nyelveken kiált be a török a várba, nyilván, hogy megadásra kényszerítsék őket: magyarul, németül, szlovákul, olaszul, lengyelül, latinul, románul<sup>66</sup>, más helyen ismét: görögül, magyarul, szerbül, horvátul, törökül, csehül, németül, románul és szlovákul.<sup>67</sup>

Az Eger elestéről szóló szlovák ének viszont azzal lép meg, hogy az ország pusztulása az egyes várak eleste fölött való sajnálkozás, az 1596-os események, a török Eger környékéről való visszaszorításának leírása, valamint az erős török sereg bemutatása után fájdalommal felsorolja azokat, akik a szomorú végű ostromnál az életüket vesztették. Gergely Miklós Zólyom vármegyéből, Vyvšný Mátyás, az egeri Kis András és vitéz Bory Mihály a felsorolt négy áldozat. Egy ilyen recenzióknak nem lehet feladata, hogy az anyagban levéltári kutatásokkal mélyüljön el, a rendelkezésünkre álló nyomtatott forrásokban mindössze Bory Mihály személyét sikerült megtalálnunk. Az kizárt dolog, hogy a Tinódinál negyvenöt évvel azelőtt szerepelt Kis András azonos lenne ezzel a Kis Andrással, hiszen az meghalt Léva vár ostrománál s ott el is temették.<sup>68</sup> Bory Mihály viszont mint bakabányai (Pukanec) vitéz vitt hőstetteket végbe<sup>69</sup> s magyar szerző s megemlékszik róla, mint az egeri ostrom áldozatáról.<sup>70</sup> A magyar és a szlovák irodalomnak

<sup>58</sup> *Leffler Béla*, Magyar vonatkozású német népelemek. Bp., 1910. 11. — *Horváth Magda*, i. m. 70.

<sup>59</sup> *Pukánszky Béla*, Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn. Münster, Aschendorff, 1931. 211.

<sup>60</sup> *Waldapfel József*, Magyarország sorsának XVI. századbeli lengyel visszhangjához. Egyetemes Philologiai Közlöny, 1940. 202.

<sup>61</sup> RMKT. III., XXIII–XXIV. l. — *Décsi*, i. m. 146–154.

<sup>62</sup> A Pallas Nagy Lexikona, III. 552.: »*Bosnyák Márton* együtt harcolt Zrínyivel Szigetvár alatt 1566-ban és itt esett is el aug. 10-én«. — Más helyen *Bosnyák Máté* szerepel a Szigetvárnál elesettek között (*Csánki*, i. m. 451. l.), de lehet, hogy ez csak elírás.

<sup>63</sup> *Csánki*, i. m. 452–453.

<sup>64</sup> *Szegő Pál*, Végváraink szervezete a török betelepítésétől a tizenöt éves háború kezdetéig (1541–1593). Bp., 1911. 95.

<sup>65</sup> Az Eger vár viadaljáról való ének-ben. RMKT. III., 115.

<sup>66</sup> Uo. III. 135.

<sup>67</sup> Uo. III. 144.

<sup>68</sup> Uo. III. 213–215.

<sup>69</sup> *Takáts*, i. m. 40–41.

<sup>70</sup> *Szilágyi Sándor*, Szamosközy István történeti maradványai. Történelmi Társ., 1889.

közös hőse tehát ez a Bory Mihály, amint hogy közös hősök a többiek is. Nem vagyunk a hívei a nemzetiség névelemzés alapján való megállapításának, a felsorolt nevek talán mégis feljogosítanak arra, hogy azt mondjuk: nagyrészt magyar hősökről van itt szó, akiknek a nevét szlovák énekszerző örököltette meg az utókor számára.

Mert nemcsak diadalaink, hanem bukásaink is közösek voltak a »két pogány közt egy hazáért« vívott harcban. Mindazok, akik leírják Eger elesését a történetét, éles különbséget tesznek a várból levő *hazaik* és a *külföldi* (német, vallón) katonaság viselkedése között. Igaz, egy helyen azt is olvassuk, hogy nemcsak Cogonara vallón vezérnek, hanem a magyar parancsnoknak, Nyári Pálnak a gyávasága is hozzájárult a várat feladó összeesküvés sikeréhez,<sup>71</sup> a többi forrás viszont egyöntetűen azt vallja, hogy a hazai vitézek utolsó lehelletükig is tartani akarták a várat, a külföldiek könnyelműsége készítette elő és vitte véghez az árulást. S itt a magyar vitézek mellett igen fontos szerepet játszott a »csehek tábornoka«, akit forrásaink hol Teretsko-nak, Terescko-nak, hol Terezká-nak, máshol ismét Tertzky-nek írnak, nyilván az egykorú feljegyzések bizonytalan helyesírása miatt. Ez a cseh tiszti katonáival együtt az utolsó lehelletéig igyekezett tartani a várat s amikor az idegen zsoldos katonák árulása következtében Eger elesett, a fogságban belehalt bánatába.<sup>72</sup> A magyar—cseh kapcsolatoknak kevésbé figyelemre méltó, de nagyon jellemző epizódja ez a jelenet: ott érezzük benne a szomszéd népek forró hazaszeretetét s azt, hogy kiknek volt sorskérdés népünk szabadsága s kik tekintették a magyarországi török-ellenes hadjáratot pusztá kalandnak.<sup>73</sup> S ha az Egerről szóló magyar irodalmat feldolgozó két monográfia<sup>74</sup> csak olyan költői művekről szól, amelyek az 1552-es dicsőséget zengték ódai hanghordozással, 1596-ból pedig csak Hatvan bevételéről van német népének,<sup>75</sup> az ismeretlen csehnyelvű szlovák költő elégiája annál inkább gazdagítja a *közös vérrel-verítékekkel megívott, közös harcokról szóló közös irodalmat*.

Aki felületesen, az 1596-i egri ostrom tárgyi ismerete nélkül próbálja meg elemezni ezt a szlovák dalt, talán az első pillantásra azt hiszi, hogy a *történelmi* énekben a 42. versszaktól kezdve *törés* következett be: az eddig eseményeket regisztráló, szinte újságszerű *epikus* énekből *lírai költemény* lesz, amely az énekszerző nemes haragját fejezi ki a »németek« ellen. Victórisz József fordításában ez a rész így hangzik:

Magyar földünket a török rabolgatja,  
Sokkal rosszabb, ha a német sanyargatja.  
Táborában egyre kockázik, kártyázik,  
Falvainkban lúddal, kakassal csatázik.  
Nem féltünk úgy soha basáktól, bégektől,  
Mint az éhenkórász, a falánk némettől.  
Hajdan a vitézek a csatatereken  
A török fejeket hordták szekereken.  
Bezzeg a németnek inkább kakasfej kell,  
S hozzá lúd, tyúk, malac, szalonna is elkel.  
Kakassal van tele a német plundrája,  
Maga szűgyenére, világ csodájára!<sup>76</sup>

Persze, ha tudjuk, hogy esett el Eger s hogy a »német« gyűjtőnév alatt a kor hazai kato-

<sup>71</sup> Kropf Lajos. Egervár eleste és a keresztesi csata 1596-ban. Századok, 1895. 421.

<sup>72</sup> Eger eleseték részletes leírását l.: Gátáji Gorové László, Eger várossa történeteinek 3-ik folytatása. Tudományos Gyűjtemény, 1826. X. kötet. 40—42. — Balogh János, Egervár története. Eger, 1891. 140—141. — Kropf Lajos, i. m. — Dr. Pataki Vidor: Az egri vár élete. Eger, 1934. 29—30.

<sup>73</sup> Vö.: Horváth Magda, i. m. 31, A keresztyén hadak rossz szelleméről. — Györy János, A keresztyénység védőbástya. Magyarország képe a XVI. századi francia irodalomban. Bp., 1933. 56. Az itt harcoló francia nemesek csak a távoli kalandok vágyától üzetve jöttek hozzánk.

<sup>74</sup> Bodola Gyula, Dobó István a magyar költészetben. Kolozsvár, 1908. Egyetlen olyan magyar költeményről tud (66.), amely elégikus fájdalommal szól Egerről, de itt legfeljebb csak rejtett célzás van az 1596-i ostromra, annak 300 éves fordulóján, a költőnek inkább az fáj, hogy a függetlenségi párti jelölt elbukott a szabadelvű pártival szemben. L. Az »egri név« c. költeményt: Zsálf József költeményei. Bp., é. n. Singer és Wolfner. III. 171—173. — Vö. Divinyi Mihály, Eger a magyar költészetben. Bp., 1938.

<sup>75</sup> Leffler, i. m. 38—40.

<sup>76</sup> Sziklay László, A szlovák irodalom. Bp., é. n. Franklin. 14.

nája az összes itt dőzsölő idegent értette, azonnal megértjük az összefüggést. Igen szép költemény ez, amely a XVI. század históriás énekköltészetéből átmenetet teremt a kuruc költészet »Ne higgy magyar a németnek«-szerű darabjaihoz. Izgatottan kérjük: ki írhatta?

Brtának gyűjteménye a rendelkezésükre álló források segítségével két nevet említ állítólagos szerzőként. Az egyik Štefan Komodický, ónodi kapitány, őreá gondol — mint szerzőre Štefan Krčmýr; a másik Štefan Bemyn (Kemin, Kemény?), ezt jelzi szerzőként az 52. versszak a Szlovák Nemzeti Múzeumban őrzött kéziratban, ahol viszont nyilvánvaló hibák vannak, pl. az évszám semmi esetre sem lehet 1590, hiszen az ostrom csak 1596-ban zajlott le: (209—211., de a tartalomjegyzékben is.) A magunk részéről egyáltalán nem csodálkoznánk az ónodi kapcsolaton. Hiszen Ónod Eger eleste után átvette annak szerepét,<sup>77</sup> az ónodi vitézek pedig sokszor harcoltak azelőtt is együtt az egriekkel a pogány ellen. Hadd célozzunk itt csak az 1588-ban lezajlott diadalmas szikszói csatára, amelyben Balázs Deák István egri hős együtt harcolt az ónodi, geszthelyi és diósgyőri vitézekkel.<sup>78</sup> Csak egész bátortalanul vetjük fel, magunk sem tartjuk egészen valószínűnek: nem ez a Balázs Deák István az ismeretlen szerző?<sup>79</sup> Persze, tovább mehetnénk a találgatásban, a XVI. században van egy Barát István nevű magyar énekszerző is,<sup>80</sup> ebben az esetben igazolva látnók azt, amit régen sejtünk, hogy nemcsak Beniczky Péter, hanem a névtelenül vált históriás énekmondók is költöttek két nyelven. S ha a »Bemyn« és a »Komodický« azonos? Komodický Kemény István!? De hagyjuk abba a költést. Ezt a kérdést — mint oly sok más — csak szorgos levéltári kutatás fogja tudni véglegesen eldönteni. Mostani sőtétben tapogatózásunk eredményei csak arra jogosítanak fel, hogy kimondjuk: a szerző olyan vitéz, harcolva költő lehetett, aki esetleg azelőtt Egerben, később pedig Ónodban szolgált.

Borsod megye pedig — a közös szlovák—magyar múlt felderítése közben — két szempontból is érdekes.

Az egyik: a Szilágyi és Hajmási eredetkérdése. Horváth János többször idézett könyvében azt mondja, hogy a magyar—szlovák viszonylatban oly sokat vitatott széphistória magyar szövege nem a délvideki, hanem a *Borsod megyei Szendrő várában* keletkezett.<sup>81</sup> Más különben hogy is lehetne elképzelni, hogy a délen fekvő Tirnovo-t a fordító összetéveszti Trnavával (németül: Tyrnau) s azt tévesen Nagyszombatnak fordítja!? Nem akarunk most a magyar és a szlovák változat eredetiségének kérdésében vitába bocsátkozni: ahhoz a tisztázandó kérdéshez képest, hogy itt két, kétfélel elnyomott nép közös küzdelmét egyszerre tükröző, két nyelven írt, de közös irodalomról van szó, az, hogy a magyar szöveg volt-e előbb, vagy a szlovák, teljesen másodrangú probléma. Erről csak annyit, hogy: persze, a XIX. századnak s a XX. század első felének magyar szerzőit erősen befolyásolta a nacionalizmus, mi azonban mégsem nevezünk »túlexponált burzsoá nacionalizmusnak« (136. l.) *mindazt*, ami Kollárnak a maga korában érthető romantikus hevülését a tudós bonckése alá vette. *Mind magyar, mind szlovák* oldalon a nemzeti elfogultság akadályozta a tiszta igazság kimondását ebben a kérdésben is, de nemcsak ez. Mindaddig, amíg pontos levéltári adattal meg nem tudjuk állapítani a fordítók személyét s azt, hogy érintkezésben voltak-e egymással vagy sem, csak hipotézisekre vagyunk utalva. Ebből a szempontból Brtán figyelmét két olyan magyar cikkre hívjuk fel, amelyeket — úgy látszik — nem ismer.<sup>82</sup> Ha Horváth János nagyon plauzibilis föltevését vesszük alapul, akkor ehhez azonnal hozzá kell tennünk: a borsodmegyei Szendrő Bebek vára volt, ugyanazé a Bebeké, akit — Tinódiival együtt — a Murányi várról szóló szlovák ének szerzője is megdicsért. Voltak-e a Bebekeknek szlovák nyelvű írdeákjaik, a többnyelvűség miatt szükséges tolmácsaik?<sup>83</sup> S ha igaz, hogy a

<sup>77</sup> Vö.: Dr. Borovszky Samu, Borsod vármegye története. Budapest, 1909. Magyar Tudományos Akadémia. 319—320. — Dr. Demkó Kálmán, Felsőmagyarországi várak és várbirtokok a XVI. században. Hadtörténelmi Közlemények, 1914. 233.

<sup>78</sup> Thaly Kálmán, Ismeretlen históriás énekek a XVI. és XVII. századból. Századok, 1871. 101.

<sup>79</sup> Vö.: Végvári vitézek..., i. m. 96—98.

<sup>80</sup> Thaly, i. m. 33.

<sup>81</sup> I. m., 233.

<sup>82</sup> Szabó Z. László, A »Szilágyi és Hajmási« monda és totnyelvű fordítása. Irodalomtörténeti Közlemények, 1936. 419—430. l. Kár, hogy a szerző komoly, tudományos hangját a szerkesztő közhetoldott, valóban sovíniszta szellemű jegyzetei erősen lerontják. — Korompay Bertalan, Szilágyi és Hajmási históriája a szlovéneknél és a magyar monda eredetkérdése. Irodalomtörténeti Közlemények, 1953. 222. Újabb adalék a középeurópai népek e közös mondájának az elterjedtségéhez.

<sup>83</sup> Vö.: Szegő, i. m. 201. Itt ugyan csak a német kapitány miatt szerződötetett tolmácsokról van szó, de ugyanúgy el tudjuk képzelni a másnyelvű tolmácsokat is.

lantosok egymástól vettek át énekeket,<sup>84</sup> akkor feltételezhetjük-e azt, hogy ilyen átvétel magyarból-szlovákra, illetőleg szlovákból-magyarra is történt? Ösztönösen »igen«-nel felelünk erre a kérdésre, de a végleges választ csak további kutatások árán fogjuk tudni megadni.

A másik szempont, amelynek kedvéért fel szeretnők Borsod megye esetleges közvetítő szerepére hívni a figyelmet: a kapcsolatok kérdése a XVII. század népi mozgalmában s a kuruc költészetben. Azt már láttuk, hogy Ónod vára körül van keresnivalónk, ha a szlovák énekköltészet kérdését tovább akarjuk nyomozni. Kár, hogy az Ónodról készült egyébként is elég felületes monográfia<sup>85</sup> csak a vár tulajdonosaival, főkapitányaival törődik, nem hozza a kapitányok, hadnagyok, esetleg a közemberek névsorát. Annyit azonban belőle is, de másinnen is megtudunk, hogy a XVII. század elején Rákóczi Zsigmond vette meg,<sup>86</sup> 1614-ben pedig már fia, Rákóczi György Ónod főkapitánya.<sup>87</sup>

Erre Brtán figyelmét a Dampierre-ről szóló énekkel kapcsolatban hívjuk fel. Azt most csak mellékesen jegyezzük meg, hogy a francia nevű császári hadvezér nevének a szlovák költeményéhez (Tompier, 102. l.) hasonló torzítása az egykorú magyar szövegben is megvan: Reez András úgy ír róla 1619-ben Rákóczi Györgynek, hogy: Tomper.<sup>88</sup> Most inkább csak Brtán-nak a 236. lapon található jegyzetéhez szeretnénk néhány szót fűzni. Štefan Krčméri-t idézve csodálkozik rajta, hogy: »A török- és németellenes harcok... valódi, forró magyarországi patriotizmust váltottak ki, de szlovák öntudatot nem; a dalokban csak szlovák érzés van. A keresztyén lovagok magyarországi lovagokká változnak át, így pl. a Dampierre-ről szóló énekben is ott van a vitéz magyar úr, akit Rákóczi Durik-nak hívnak«. De hiszen ez a magyar úr Rákóczi György, aki odaérkező hadaival eldöntötte az énekben is szereplő pozsonyi csata sorsát!<sup>89</sup> Nem holmi »De Sancto Georgio« magyarországi» hőssé való átváltozására kell itt gondolnunk — amire Brtán további jegyzete céloz Lauček nyomán — hanem annak a történeti ténynek a lerögzítésére, hogy az ismeretlen szlovák énekszerző diadallal üdvözölte Rákóczi csapatait, amelyek elősegítették Bethlen Gábor győzelmét s a reakciós-császárpárti Dampierre halálát. Vajon ott küzdött-e a város védői között, vagy éppen Rákóczi György csapatában? Rákóczi György magával hozta-e ónodi vitézeit? Ott volt-e Komodický István vagy éppen egyik tanítványa? Magával hozta-e Egervár elestekor támadt német-ellenes keserűségét, továbbadta-e a Písň Rákociho pluku szerzőjének?

Úgy érezzük, az út, amelyet most gondolatban megtettünk, egyenes és a magyar népnek ugyanekkor megtett útjával teljesen együtt halad. Sőt: egyetlenegy, közös út az. Az a kutató, aki ezzel a korrall foglalkozik és nem jár rajta, nem jut el a célhoz. A XVI—XVII. század szlovák irodalmának további vizsgálata megakad, ha nem vesszük kezünkbe a megfelelő magyar anyagot és nem a borsodi, hevesi, somogyi stb. levéltárakban vagy éppen az Országos Levéltárban folytatjuk vizsgálatainkat. De ugyanez áll az egykorú magyar irodalom kutatóira is. Pukánszky Béla már 1931-ben fölvetette, hogy meg kellene vizsgálni Tinódi műveinek és az egykorú magyarországi német töröktárgyú irodalomnak az összefüggéseit.<sup>90</sup> Ma már bátran tovább mehetnénk ennél a kíváncsnál: szervezeten, akadémiaink közös összefogásával kellene tovább folytatnunk a XVI—XVII. századi magyar, szlovák, cseh, szerb, horvát, magyarországi német stb. irodalom összefüggéseinek bemutatására irányuló kutatást. Az az érzésünk, hogy e nélkül egyikünk sem fog a maga területén tisztábban látni.

<sup>84</sup> Mészöly, i. m. 139.

<sup>85</sup> Soós Elemér, Ónod-vár története, hadi és műleírása. Bp. 1927.

<sup>86</sup> Borovszky, i. m. 310.

<sup>87</sup> Szederkényi, i. m. III. 37.

<sup>88</sup> Szilágyi Sándor, A Rákócziak levéltárából. 1611—1630. Történelmi Tár, 1894. 450—452.

<sup>89</sup> Szilágyi Sándor, A magyar nemzet története. VI. köt. Angyal Dávid, Magyarország története II. Mátyástól Ferdinánd haláláig. Bp., 1898. Athenaeum. 286—287. — A pozsonyi csata lefolyásának modern szempontú leírását l. Wittmann Tibor, Bethlen Gábor. Bp., 1952. Művelt Nép. 77. Itt Rákóczi György nem szerepel.

<sup>90</sup> I. m., 207.

## Restif de la Bretonne, a XIX. századi francia realista regény ismeretlen előfutára I.

BENE EDE

A francia monarchia továbbélése egészen a XVIII. század utolsó éveig lehetetlenné tette, hogy a polgári realista regénynek olyan egyszerű előfutárai jelenjenek meg az irodalomban, mint például a társadalmi, gazdasági és politikai szempontból egyaránt fejlettebb Angliában. A francia regény számtalan részletrealizmusa ellenére sokkal tovább megmarad a társadalmi szatíra, a filozófikus mese, a kalandos történet, s a csupán lélektani realizmusra törekvő elbeszélés formájánál. Így sokszor úgy tűnik, mintha a XIX. század nagy francia realistái egyenes vonalban folytatnák az előző század angol regényíróit. Lesage *Gil Blas*-ja, l'abbé Prévost *Manon Lescaut*-ja, Montesquieu *Perzsa levelei*, Voltaire, Diderot és Rousseau novellái és regényei sokban sejtetik a következő század realista alkotásait, de teljes mértékben megmagyarázni nem tudják. S mégsem állíthatjuk azt, hogy a valóságábrázolás igényében, teljességre való törekvésben, s az alsóbb néprétegek irodalomban való szerepeltetésében nem voltak francia előzményeik és forrásaik. Ha a XVIII. század nagy mesterei között nem is találunk olyat, akinél mind e három vonás együtt jelentkezne, másodrangú írók sorából azonnal kiemelkedik egy név, Restif de la Bretonne-é, akinek alakja és műve egy alig két évtizedes múlt századból érdeklődéstől eltekintve, csak a 20-as években kezdte újra foglalkoztatni a francia irodalomtörténetírást és kritikát. De sajnos a kutatások az esetek többségében részint embrionális állapotban vannak még, részint pedig helytelen, vagy mellékvágányon haladnak.<sup>1</sup> Emberi alakját vetik alá meddő freudista pszichanalíziseknek és szexuálpatológiai kommentároknak, a romantikával való kapcsolatát vizsgálják, holott ezen a téren nagyon kevés újat nyújtott, s egyáltalán nem hatott a következő század romantikus nemzedékére. Pierre Leroux-tól<sup>2</sup> kezdve napjainkig több tanulmány foglalkozott társadalmi és politikai nézeteivel, utópista szocializmusával, mert Restif kétségbevonhatatlanul erősen hatott Saint-Simon-ra, Fourier-re és Proudhon-ra. Az ezirányú munkák közül ki kell emelnünk Iossiani<sup>3</sup> sok új szempontot felvető és értékes kutatásait. De irodalmi síkon legfeljebb Zolával, a XIX. század kisebb naturalistáival, mint például Champfleuryvel való összehasonlításg jutottak el.

Mi a rendelkezésekre álló szerény eszközök segítségével azt szeretnénk megmutatni, hogy eleven kapcsolat állott fenn közte, s a XIX. század polgári kritikai realizmusa, nevezetesen Balzac és Stendhal között. Restif kezdetben sokat ingadozott a legkülönbözőbb irodalmi irányok között, míg végre sikerült megtalálnia saját hangját. Filozófiailag először Spinoza, majd Rousseau, s mindvégig Voltaire hatása alatt áll. Eleinte Rousseau a legnagyobb irodalmi ihletője, de Mercier a *Tableau de Paris*-ban már l'abbé Prévost realizmusa utódjának nevezi. Valóban Restif művében is számtalan az élettrajzi vonatkozás, érződik a valóságvágy, a szentimentalizmus, s helyenként előbukkan janzenista nevelésének hatása. Marivaux-hoz hasonlóan őt sem érdekli a cselekmény, és ő is rendkívüli gondot fordít az emberi lélek analizisére. Határtalan munkakedve és munkabírása, széleskörű érdeklődése kissé Diderot mellé állítja. Ő is azok közé a XVIII. században egyre szaporodó hivatásos írók közé tartozik, akik csupán a tollukból szeretnének megélni. Ő sem érzi jól magát az egyre jobban szorító erkölcsi, társadalmi és vallásos hagyományok világában. Bár még korai volna a szellemi proletariátus kialakulásáról beszélni, de Rousseau már mint nyíltan plebejus lép fel az irodalom republikájában, s a társadalmi nézetek terén sokban tanítványa Restif, aki maga is nyomdai munkás, számtalan műben támadja különböző tervek alapján a társadalmi és erkölcsi előítéleteket, sőt aktívan szeretne résztvenni egy új társadalom építésében, amelynek valamiféle kommunizmus volna megvalósulási formája.

Kétségtelen és vitathatatlan, hogy Restif de la Bretonne nemcsak a XVIII. század, hanem az egész francia irodalom legalányosabb és legkevésbé ismert alakjai közé tartozik. Már saját korában is sokan félreismerték, s a nemismerésből fakadó helytelen értékelés végighúzódik az életével és műveivel foglalkozó kritikákon és életrajzokon a kortárs *Cubières-Palmézeaux*<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Vö. J. Rives Childs, Restif de la Bretonne. Témoignages et Jugements. Paris, 1949.

<sup>2</sup> Pierre Leroux, Lettres sur le fouriérisme. Paris, 1850. 103–108.

<sup>3</sup> Iossiani, l'Utopie de Restif. Bulletin de l'Académie des Sciences. Moscou, 1931. 833–856.

<sup>4</sup> Cubières-Palmézeaux, Notice historique sur la vie et les ouvrages de N.-E. Restif de la Bretonne. Paris, 1811.

biográfiájától kezdve Sainte-Beuve-ön,<sup>5</sup> Gérard de Nerval-on,<sup>6</sup> Monselet-en<sup>7</sup> és Funck-Brentano-n<sup>8</sup> át egészen Maurice Tabarant<sup>9</sup> 1936-ban megjelent monográfiájáig, hogy csak a legfontosabbakat említsük. A megnemértés okát sok esetben magában Restif életművének jellegében kell keresnünk: nem is szólva csodálatos írói termékenységről — (írásai 250 kötetre rúgnak, s nincs kizárva, hogy még egyre újabb művek kerülnek napvilágra) — ritka az olyan író, akinek műve az övéhez hasonlóan annyira egyenlőtlen volna. A kutatónak az eszmék, elméletek és ellentmondások oly végtelen bonyolult szövedékéből kell kihámoznia az író valóságos mondanivalóját, hogy munkaközben állandóan attól kell félnie, hogy elveszti gondolatai irányfonalát. Ember és író megértése és vizsgálata nála szorosan együtt kell hogy járjon. Még a legkisebb részletkérdések elemzésénél sem hagyhatjuk figyelmen kívül az embert, nem csupán azért, mert az önéletrajzírók típusához tartozik, hanem mert minden művében jelen van, az élet minden jelenségét saját »anatomizált« énjén keresztül látja, s mert elsősorban megfigyelőnek, a hétköznapi hű krónikásának tartja magát, s csak másodsorban írónak.<sup>10</sup> A *Contemporaines* előszavában kifejti, hogy művének célját az emberi szív részekre bontásában, s egy »igazi jelenkori történet« megírásában látja.<sup>11</sup> Lesage-hoz hasonlóan egy század erkölcsi arculatát akarja megfesteni, de a régi regények módszere nem elégíti ki »... s hogy új utat törhessek magamnak, kevésbé követtem ízlésem s szellemi hajlandóságaim, mint az igazságot. Már gyermekkorai olvasmányaim óta felébredt bennem a vágy, hogy később én is írjak regényeket. De már abban az időben észrevettem, hogy valami hiányzik ezekből a könyvekből, s ez a valami az *igazság*... elhatároztam, hogy új utat választok magamnak, s tollamat nem bocsátom áruba avval, hogy hazugságokat írjak.«<sup>12</sup> Restif még nem látja világosan, hogy a művészi képzelőerő nem jelent okvetlenül hazugságot, de ugyanakkor ez az esztétikai célkitűzés már önmagában is figyelemreméltó azáltal, hogy a valóságábrázolás igényében realizálódik. Ez az igény ugyanakkor csodálatos módon keveredik nála egy szubjektív érzéssel, a tökéletes őszinteség és önéleplezés vágyával, s ez utóbbiban közvetlenül Rousseau hatását kell keresnünk, aki erősen befolyásolta Restif első műveit. Bár azt állítja, hogy az önéletrajzírás gondolata jóval Rousseau *Vallomásainak* megjelenése előtt fogamzott meg benne,<sup>13</sup> de munka közben már valószínűleg ismerte kellett Rousseau művét. Már első, nagy feltűnést keltett regénye, a *Paysan pervers*<sup>14</sup> is majdnem kizárólag személyes élményeket dolgoz fel. »Átkozott legyen az, aki nem mer beszélni önmagáról... « ez az élv ténylegesen a világirodalom legőszintébb életrajza, a *Monsieur Nicolas* megírására készíti. Semmit sem akar elhagyni magából, számára a legkisebb eseménynek és gondolatnak is nagy jelentősége van: kialakítani egy teljes emberképet, de ugyanakkor a környezet, a hétköznapi élet legapróbb részleteiben való realiztikus ábrázolását is nyújtani. Már kortársait is meglepi művei realista képeivel. Schiller, rövidesen a *Monsieur Nicolas* megjelenése után, amelyet németre is lefordítottak, elragadtatással nyilatkozik Restif kitűnő megfigyelőképességéről, a mű élethű képeiről és alakjairól. »... a szereplők változatossága... a francia népi osztályok élete és erkölcsrajza azonnal lekötik figyelmünket. Számomra, akinek olyan kevés alkalma van arra, hogy a külvilágból merítsem, s az embereket a való életben tanulmányozza... egy ilyen könyvnek felbecsülhetetlen értéke van.«<sup>15</sup> Wilhelm von Humboldt egy leveléből tudjuk,<sup>17</sup> hogy Goethe is nagyrabecsülte Restif önéletrajzát, s nagyon szerette volna személyesen is megismerni. Humboldt 1799-ben egy párizsi útja alkalmával fel is kereste az akkor már kiábrándult, s nagy nyomorban élő író, és részletesen beszámolt Goethének nemcsak Restif külsejéről, életkörülményeiről és

<sup>5</sup> Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*. Paris, 1869. II. 337.

<sup>6</sup> Gérard de Nerval, *Les Confidences de Nicolas*. Revue des Deux Mondes. Paris, 1850.

<sup>7</sup> Monselet, *Restif de la Bretonne, sa vie et ses amours*. Paris, 1854.

<sup>8</sup> Funck-Brentano, *Restif de la Bretonne*. Paris, 1928.

<sup>9</sup> Maurice Tabarant, *Le vrai visage de Restif de la Bretonne*. Paris, 1936.

<sup>10</sup> *Restif de la Bretonne*, *La Malédiction paternelle*. Paris, 1779. I. 6.

<sup>11</sup> *Restif de la Bretonne*, *Les Contemporaines*. Paris, 1779—1785. Introduction 2. (J. Assézat válogatása, Paris, 1875.)

<sup>12</sup> Ugyanott, 3.

<sup>13</sup> *Restif de la Bretonne*, *Monsieur Nicolas, ou Le coeur humain dévoilé*. 1794. (Liseux kiadása, Paris, XIII. 137.

<sup>14</sup> Paris, 1776.

<sup>15</sup> *Restif de la Bretonne*, *Les Nuits de Paris*. XII. 2511. (H. Fabureau válogatása, Paris, 1947. 317.)

<sup>16</sup> J. F. von Schiller — Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805. Stuttgart, 1856. II. 1. — Jena, 2. jan. 1798.

<sup>17-18</sup> Wilhelm von Humboldt — Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt, 1795—1832. Leipzig, 1876. III. 64—68. — Humboldt Goethe-nek, Paris, 18. marz.

gondolatairól, hanem arról a benyomásáról is, hogy Restif minden sora igazi, valóságos és mélyen átélt érzésből született.<sup>18</sup> Egyébként a halálát követő fél évszázadban is Restif népszerűbb és ismertebb író volt Németországban, mint Franciaországban, amint ezt a halála után megjelent nekrológok is bizonyítják.<sup>19</sup> Műveinek rendkívüli dokumentumértékét már a fiatal Stendhal<sup>20</sup> is felfedezi, amikor naplójában arról a tervéről ír, hogy elsősorban Restif írásait, akarja olvasni, mert századának erkölcesit szeretné megismerni. A Goncourt fivérek<sup>21</sup> Restif műveinek számos részletét felhasználják a XVIII. század asszonyáról szóló munkájukban és Taine<sup>22</sup> is fontos forrásoként jelöli meg a Monsieur Nicolas-t és a Nuits de Paris-t. Jules Renald<sup>23</sup> amikor elolvasta a Monsieur Nicolas első, s talán legszebb fejezeteit, ellenállhatatlan vágyat érzett, hogy megírja az ifjú *Poil de Carotte* szerelmeinek történetét.

De Restif írói programja túlmegy a valóság ábrázolásának egyszerű igényén. Az objektív művészi attitűd teljesen távol van tőle, hisz legállandóbb és leggyakrabban hangoztatott gondolata és vágya: szolgálni az emberiséget. Ebben is a XVIII. század gyermeke, amelynek írótipusa teljesen különbözik az előző század »litterátor«-ától. »Az író előbbi típusa, a litterátor végképp átadja helyét a század filozófusának, akit — mint D'Alembert mondja róla — a köző szeretete vezet, s az a vágy, hogy az embereket boldognak lássa.«<sup>24</sup> Restif minden műve céljaul ezt a törekvést nevezte meg, sőt társadalmi és szociális nézeteiben sokkal haladottabb elveket képvisel, mint a század filozófusai és Rousseau. Diderot után ő az a francia író, aki a legelevenebb, s a legszeleesebbkörü érdeklődést áruja el társadalmi kérdések iránt. Hozzászolt az emberiséget és korát érdeklő majdnem minden kérdéshez: természet és társadalomtudományok, filozófia, törvényhozás, politika, vallás, filológia egyaránt lekötötték figyelmét. Erről tanúskodik számtalan utópisztikus írása és reformtervezete. Ez utóbbiakat *Les Idées Singulières* címen gyűjtötte össze: a *Le Pornographe*-ban (1769.) a prostitúciót, a *La Mimographe*-ban (1777.) a színházat és a színjátszást, a *Le Gynographe*-ban (1777.) a nők társadalmi helyzetét, a *L'Andrographe*-ban (1781.) az erkölcsöket, a *Le Thesmographe*-ban (1789.) a törvényhozást a *Le Glossographe*-ban (1791.) pedig a helyesírást akarja megreformálni. Ezekben a tervezetekben elsőnek javasolja számos olyan intézmény felállítását, amelyek azóta megvalósultak (erkölcsrendészet, közegészségügyi intézetek, kerületi orvosi rendelőintézetek stb.).

Ugyanakkor Restif áll a század írói közül legközelebb a népi rétegekhez. Sohasem tagadta meg sem személyes magatartásában, sem műveiben plebejus szellemét, s az alsóbb néposztályokhoz fűződő kapcsolatait. Mísem állt távolabb tőle, mint a XVIII. század második felében annyira divatos rokokó parasztkultusz, amelynek arisztokratikus gyökereit leginkább a Versailles-i kastély parkjában berendezett major mutatja, ahol Marie Antoinette királyné udvaroncáival parasztosdít játszott a forradalom előestéjén.<sup>25</sup> A néphez való kapcsolata egészen más, mint a század filozófusáé, aki a nép érdekében, vagy a népről írt, de sohasem a néphez. Restif ellenben többször kifejti, hogy műveit kimondottan azért írja, hogy az egyszerű emberek tanuljanak belőlük.<sup>26</sup> Ez a törekvés nemcsak célkitűzésében, de művei tartalmában is megnyilvánul. *Iossiani*, szovjet kritikus helyesen nevezi őt a francia munkásosztály első írójának.<sup>27</sup> Annak okát, hogy Restif a nép írója lett, származásában, életkörülményeiben, jellemében, s művészi alkatában kell keresnünk. A életét meg akarjuk ismerni, csak a *Monsieur Nicolas*-nak, a világirodalom e legészintébb és legmerészebb önéletrajzának lapjait kell követnünk. Nicolas-Edme Restif 1734-ben született a Sacy községhez tartozó La Bretonne majorban, amely Bourgogne tartomány egyik legnagyobb városa. Auxerre közelében fekszik. Szülei jómódú parasztemberek, számtalan gyermekkel, de a kis Restif nevelésére sok gondot fordítanak. Már gyermekkorában megtanul latinul, s az olvasás lesz mindig legkedvencebb szórakozása. Szabadidejét a természetben tölti, őrzi apja állatait. Később a mezei munkákban is résztvesz. A természethez való kapcsolata így közvetlenné válik, s Rousseau későbbi tanítványánál a »retour à la nature« önként adódik. Restif természetérzését és Rousseau-hoz való kapcsolatát hosszasan és alaposan elemzi Pierre

<sup>19</sup> Gazette de France, 9 février 1806., Mercure de France, 15 février 1806. — (J. Rives Childs id. mű. 46.)

<sup>20</sup> Stendhal, Pensées. Philosophie nova, Paris, Le Divan, 1931. II. 45. — Juillet 1804.

<sup>21</sup> E. et J. Goncourt, La Femme au XVIIIe siècle, Paris, 1862. nouvelle édition, 1890. 496—497.

<sup>22</sup> H. Taine, Les Origines de la France contemporaine. Paris, 1898. V. 236.

<sup>23</sup> Jules Renard, Journal. Paris, 1927, éd. N. R. F., 1935. 654.

<sup>24</sup> Gyergyai Albert, A francia felvilágosodás. Budapest, 1954. Bevezetés, 22.

<sup>25</sup> Monsieur Nicolas. V. 117.

<sup>26</sup> Restif de la Bretonne, La Philosophie de Monsieur Nicolas. Paris, 1796. I. 17. (Bachelin gyűjteményes kiadása, Paris, 1932. IX. köt. 87.)

<sup>27</sup> Iossiani, i. m. 845.

Trahard a *Les Maîtres de la Sensibilité Française au XVIII<sup>e</sup> Siècle* című könyvének Restif-ról szóló fejezetében.<sup>28</sup> Valóban Restif sokmindenben Rousseau tanítványának és követőjének mutatkozik. Már saját korában is megvetésképp »Jean—Jacques du ruisseau«-nak<sup>29</sup> nevezték. A közvetlen hatás mellett számos érintkezési pont található közöttük. Restif-nél a természethez való visszatérés pontos és konkrét értelmet nyer. Visszatérés a faluhoz, az erdőkhöz, a patriarchális közösséghez. Első nagy regényének a *Paysan perversi*-nek is ez a tárgya: a világbavetődött parasztfiú, akit megront a város. A témaválasztásban okvetlenül megmutatkozik Rousseau hatása, de ami már ebben a műben is újat jelent, az az eredeti feldolgozás.

Rousseau-hoz hasonlóan ő is pedagógus a pedagógusok századában, az egyéni és kollektív nevelés számos problémáját veti fel elszórtan műveiben. Benne is ellenállhatatlan vágyként él lelkének feltárása embertársai előtt. Ugyanaz a legyőzhetetlennek látszó lelki kényszer készíti őket önéletrajzaik írása közben legvisszataszítóbb jellemvonásaik és tetteik felfedezésére. Mindkettőjükön tapasztalható némi szexuális aberráció, s végül mindketten életcéljukul tűzik ki a társadalom megreformálását — nevelési programjuk is ennek egy részét képezi — ami Rousseau-nál a forradalom előkészítésében, Restif-nél pedig a forradalomban való aktív részvételben realizálódik.<sup>30</sup> A Monsieur Nicolas és a Paysan perversi számos költői lapján látjuk visszatérni a mester stílusának hatását, így például a gyönyörű u. n. »Naphimnusz«-ban.<sup>31</sup> De úgy hisszük, mégis tévedés volna Restif-ben akár Rousseau-epigont látni, akár a romantika előfutárát keresni. Choderlos de Laclos-hoz hasonlóan inkább csak Rousseau gondolatait veszi át, annak művészetét nélkül: ami Rousseau bennük, az holt anyag is. Ami Restif-ben új és eredeti: az élesszemű megfigyelő, s a realista pillanatképek avatottkező mestere — az már távolesik Rousseau művészetétől s a XVIII. század realizmusa felé mutat.

Tizenegy éves korában először hagyja el hosszabb időre az apai házat. Az értelmes gyermekből szülei papot akarnak nevelni, annál is inkább, mert két bátyja is plébános már. A nevelő-intézetben ez a koraérett, érzéki gyermek különös válságon megy keresztül. Rövid időre *janzenista* hatás alá kerül, amelynek emlékét, ha részint negatív formában is, egész életén át fogja érezni. Az auxerre-i egyházmegyében Caylus püspök befolyására az 1700-as évek derekán is erős volt a janzenista irányzat, s bátyja is ilyen szellemben neveli a félíg még gyermek Restif-et. De ő nem tudja elfogadni a janzenizmus komor élethangulatát és komor diszciplináit; barbárnak, képmutatónak és természetellenesnek tartja. Itt kereshetjük annak forrását, hogy élete végéig ellensége marad a keresztény morálnak. De ugyanakkor tiszteli is a minden embertelen szigora mellett is egyszerű, nagy önmegtagadást követelő janzenista szellemet, valószínűleg innen ered állandóan előbukkanó büntudata, amely néha Baudelaire-hez teszi hasonlatossá, aki egyébként nagy kedvvel olvasta műveit.<sup>32</sup> Restif irodalmi, politikai és emberi fejlődésére rendkívüli hatást gyakorolt az a tény, hogy 1751-ben Auxerre-be került nyomdászinasnak. Egészen haláláig ezt a mesterséget fogja gyakorolni, s amikor később Párizsba kerülve sikerül egy kis önálló nyomdát berendeznie, továbbra is éjjel-nappal dolgozik műhelyében. A munkának valóságos megszálottja, minden alkalmat megragad, hogy a munka nevelő és erkölcsnemesítő szerepét hangoztassa egy olyan társadalomban, amely a dolgozó embert, legyen az szellemi vagy fizikai munkás, egyaránt lenézi. Munkamódszerére is jellemző, hogy számos műve a nyomdában szedés közben születik meg.

Önéletrajzának és egyéb írásainak kultúrtörténeti szempontból talán legértékesebb részletei éppen azok a pontos leírások, amelyek különböző mesterségekkel, a munkások életével és szokásaival foglalkoznak. Számos, azóta eltűnt iparágat csak Restif műveiből ismerünk.

Ugyancsak ehelyütt kell futólag foglalkoznunk Restif életének egy nagy problémájával, amely műveiben is tükröződik. Ez a probléma ugyan nem játszik lényeges szerepet írásainak esztétikai megítélésében, de másfél évszázadon át nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a Restif-irodalom és kritika helytelen utakra tévedt és meghamisította az író erkölcsi és művészi arcképét. Szerelmi életéről van szó, amelynek részletes és túlzottan is naturalista leírása megtölti öregkori műveit, különösen önéletrajzát, a Monsieur Nicolas-t, s amely a marquis de Sade *Justine* című könyve ellen »morális« szándékkal írt *Anti-Justine*-ben<sup>33</sup> a legsötétebb pornográfiába süllyed. Tagadhatatlan tény, hogy az öreg Restif, aki különböző betegségei következtében élete utolsó tíz esztendejében erotomániássá vált, (és) saját szerelmi életének leírásában sokszor eltér

<sup>28</sup> Paris, 1933. 147—257.

<sup>29</sup> Grimm, Diderot, etc. Correspondance littéraire... XII. 392. — Avril 1780. (J. Rives Childs, i. mű. 24.)

<sup>30</sup> Ld. Les Nuits de Paris. XV—XVI. kötetét.

<sup>31</sup> Monsieur Nicolas. III. 89.

<sup>32</sup> Baudelaire, Oeuvres posthumes. Paris, 1887. 153—154.

<sup>33</sup> Restif de la Bretonne, l'Anti-Justine. Paris, 1798.



az igazságtól. Ő maga is bevallja, hogy sokszor elfogta egy leküzdhetetlen vágy, hogy úgy írjon fiatal és férfikora szerelmi kalandjairól, amint szeretne volna, hogy azok úgy történjenek meg.<sup>34</sup> A thermidori államcsíny után talajtalanná vált hajdani jakobinus éjjel-nappal rója szeretett Párizsának utcáit, amelynek Balzac mellett legnagyobb ismerője és megelevenítője, s a házak falára felrajzolja vagy felvési dátumszerűen szerelmi kalandjainak emlékét. Naptárt is szerkeszt, amelyben az év minden napja egy-egy szeretőjének a nevével van jelölve, s ezekkel a szeretőkkel eltöltött órák sokszor visszatásztóan exhibicionista leírása romantikus köntösök ellenére is csak legnagyobb szerelmeinek történetében elviselhető. Fetisizmusa ugyancsak kedvenc témája lett főleg német nyelven megjelent szexuálpatológiai értekezéseknek, amelyek a pszichoanalízis divatja idején Restif-ben Freud előfutárát vélték látni.<sup>35</sup> De az erotikus álmok éppen szubjektív jellegüknél fogva tisztán és világosan elválaszthatók művei realista leírásaitól és képeitől. Így teljességgel helytelen lenne Restif-et akár erotomániája, akár fetisizmusa után megítélni, amelyeknek jelei egyébként is csak öregkori munkáiban fordulnak elő. Amit evvel kapcsolatban mégis meg kell említenünk, az az, hogy kalandjainak leírása lényegesen különbözik a század másik hírhedt mémoire-írójának, Casanovának eseteitől. Míg Casanovánál a kalandok egyhangúsága lep meg bennünket, jóformán csak a nők nevei változnak, addig Restif sohasem szeretett egyformán; minden kalandja más és más, s a női lélek elemzésénél pompásan felhasználja a pszichológiai realizmus minden eszközét, s ebben nemcsak a XX. század analitikus regényének elismert előfutára, hanem Stendhalnak és Balzacnak is hírnöke, akik előtt senki nem írt nála jobban a szerelem pszichológiájáról és fízológiájáról. Az erotikus színezetű irodalom egyébként is kordivat volt, a felvilágosodás kora egyúttal a rokokóé is. Ebből a szempontból elég rámutatnunk Montesquieu és Voltaire írásainak erotikus epizódjaira, Crébillon fils majdnem tisztán erotikus jellegű meséire, és az *Ezeregyéjszaka* Galland-féle francia fordításának rendkívüli népszerűségére. S ha Restif számos kalandjáról ki is derül, hogy csak álom vagy elképzelés volt, leírásai csak tárgyukban valótlanak és erotikusak. A szereplők reális lélekrajza, amely már Schiller figyelmét is felkeltette, és a sokszor fiktív események szinte fényképszerű élet-hűsége már túlmutat a század ízlésén. Ennek bizonyítéka az is, hogy a kor ízlése nemcsak azt nem bírta el és irodalmiatlannak vélte, hogy Restif az alsóbb néposztályok életéből meríti történeteinek tárgyát, hanem ugyanakkor ízléstelennek tartotta az egyszerűbb emberek természetes és komplikáció nélküli szerelmi életének leírását. Restif női lélekrajzai egyenesen Stendhal magasabbfokú lélektani realizmusához vezetnek, másrésztől pedig vaskos szerelmi tablói Zola naturalista szerelmi leírásait jelzik, s ez utóbbi tényt a Zolát támadó kritika, különösképp Brunetiére,<sup>36</sup> minden ízében ki is használta. Restifnél találkozhatunk a szerelemnek egy más oldalával is, amely ismét előremutat, s a századforduló lélektani regényét engedi sejteni: az egy ideálra való törekvéssel, a szenvedésben megtisztuló és felemelő szerelemmel. A Madame de Warrens-hez annyira hasonló Madame Parangon, akihez fűződő szerelmét több változatban is megírta, művészi és lélektani szempontból egyaránt egyik legteljesebb alakja a XVIII. század regényirodalmának. Érdekes módon éppen Madame Parangon olvastatja vele először a francia klasszikusokat, akik közül különösképp Racine női lélekrajzai kötik le figyelmét. Ugyancsak ezirányú érdeklődésének köszönhetjük a *Palais Royal* (1789) több száz remekművű portréját — a Palais Royal és kertje ebben az időben a szépleányok találkozóhelye volt —, amelyben az egyes leányok önmaguk mesélik el lélektani és kultúrtörténeti szempontból egyaránt érdekes élettörténetüket. Morális szempontból mai szemmel nézve is erkölcs és erkölcstelenség paradox módon keveredik Restif műveiben, és sokszor érthetetlennek látszik számunkra, hogy valamennyi művét erkölcsnemesítő szándékkal írta. De ilyenkor a XVIII. századi olvasó lelkivilágába és gondolkodásmódjába kell helyeznünk magunkat, aki számára a hatás szempontjából sohasem a részletek, hanem a mű összbenyomása volt a lényeges.<sup>37</sup>

\*

Az 1767-es dátum, amely első művének, a *Famille vertueuse*-nek, megjelenését jelöli, fordulópontot jelent Restif élettörténetében. Ettől kezdve állandóan és szüntelenül író egészen haláláig, miközben továbbra is különböző nyomdáknak és saját műhelyében dolgozik, majd aktívan résztvesz a Forradalom életében először mint girondista, majd mint jakobinus és végül

<sup>34</sup> Monsieur Nicolas. VI. 711.

<sup>35</sup> Dr. Eugen Dühren, Restif de la Bretonne, Der Mensch, der Schriftsteller, der Reformator. Berlin, 1906. — Maurice Heine la Vieillesse de Restif de la Bretonne, Hippocrate, sept. 1934. 605—633.

<sup>36</sup> F. Brunetiére, Le Roman expérimental. Paris, 1880., Les Origines du roman naturaliste. 1881.

<sup>37</sup> A. Le Breton, Le Roman au XVIII. siècle. Paris, 1898. 338.

mint Babeuf híve. Negyven éven át egymásután ontja regényeit, társadalmi reformtervezetei és szatíráit, politikai pamfletjeit és a modern újságtárcákhoz hasonlatos, a nép életéből vett pillanatsfelvételeit. Regényei tárgyát illetően éles határvonalat kell húznunk a faluval foglalkozó történetei és rajzai, amelyek közül különösen a *Vie de mon père*-ben (1779) még sok az idillikus vonás, s azon írásai között, amelyeknek különféle módon, egyéni rajzokban és kollektív képekben, de már a tárgyválasztásnál fogva is eredeti módon Párizs népének legszegényebb rétege a szereplője. Irodalmi nevelésének hiányai sokszor érdekes módon csak előnyére szolgálnak a valóság megismerésében. Mindent az élethől merít, és semmit a könyvekből, távol áll mindenfajta klasszicizmustól, és műveit sem formában, sem tartalomban nem nyomják a görög-latin idézetek immár megjegecesedett hagyományai.

A parasztság életét tárgyaló írásai közül elsősorban a *Vie de mon père*-rel kell foglalkoznunk, amelyet a XX. század konzervatív kritikája — így Funck-Brentano és Paul Bourget<sup>38</sup> — Restif legjobb művének tart. A könyv erős részlet-realizmusa ellenére egészében idillikus, patriarchális képet fest az ancien régime korának falujáról és parasztjáról. E társadalomrajz írása idején Restif még erősen Rousseau hatása alatt állott, s így mindent elkövet, hogy a könyv konklúziója egybeessék elméletével: a természethez, a »romlatlan« falusi élethez, a »zavartalan« boldogsághoz való visszatérést akarja szolgálni. Így teljesen ellenkező felfogást áruel a korabeli mémoires-írók és filozófusok megdönthetetlen adataival szemben. De hogy ezen a magára kényszerített felfogáson mennyire túljutott, ahhoz csak a *Monsieur Nicolas* gyermekkori, vidéken lejátszódó fejezeteit kell elolvasnunk, ahol már élénk színekkel festi a parasztok nyomorát, s a francia monarchia visszaélését. Így Restif önmaga cefolja meg jóval a Forradalom előtt írt és a Rousseau félreértett eszméje következtében helytelen következtetésekre vezető művét. Bármennyire is úgy érezzük a *Vie de mon Père* olvasása közben, mintha Tóbiás bibliai történetét lapozgatnánk, a parasztábrázolás története szempontjából mégis halhatatlan érdemei vannak ennek a könyvnek: Molière méltó örököseként Restif itt vezeti be az irodalomba az *igazi parasztot*. Ő az egyetlen korában, aki nem Watteau és Boucher módjára festi parasztalakjait, bár hősei szokszor hasonlítanak Grenze képeinek hatalmas parasztfiguráira. A Monsieur Nicolas említett első részében még jobban megtöri a klasszikus parasztábrázolást, s a paraszti és vidéki élet eleven és pontos rajzával, az alakok realista jellemábrázolásával lép meg bennünk, amelyek annyira eltérnek a hagyományos papírmásé-szerű idillikus parasztfiguráktól. S a társadalomrajz is mindenben megegyezik a Forradalom alatt szerkesztett, ú. n. »cahier de doléances«-k, panaszfüzetek által festett közállapotokkal, amelyeket a választók szerkesztettek a Rendi Gyűlés 1789-es összehívása alkalmából. Restif ezen a téren valóban úttörő. Nélküle nem ismer-nénk minden ízében az ancien régime faluját, a parasztság életét a monarchia végső napjaiban. Falusi rajzaival előfutára a XIX. század *roman rustique*-jának, amely George Sand-nál nyeri el igazi értelmét művészi fokon is.

\*

Elismert tény, hogy Restif írásainak olvasása nélkül nem ismerhetjük meg igazán a francia XVIII. század életét, s hogy művei hű tükörként vetítik elénk a francia társadalmi állapotokat 1760 és 1806 között. Mindig első forrásból merített, s némely kivételes esetektől eltekintve, amelyekről már beszéltünk, mindig olyanok ábrázolta a jelenségeket, amilyeneknek látta őket. Igaz, hogy nem volt teremő képzelete, és távol állt tőle az az igény, hogy művészi fokon szintézist hozzon létre; ő csak élethű társadalomrajzot akart adni, egybekapcsolva egy pedagógiai szándékkal: megjavítani az embert, s egy szociális szándékkal: megjavítani a társadalmat. De ha a szerkesztéshez a szó mai értelmében nem is volt érzéke, műve részleteinek és képeinek pontos realizmusa közvetlenül Balzac és Stendhal, bizonyos tekintetben Zola elő-futárává avatják őt. Már abban is hasonlít Stendhalhoz, hogy képzeletében nincs semmi költői, teljesen a valóságnak van alárendelve: »Minden regényemnek igaz alapja van«<sup>39</sup> — írja, s ez szemében a legnagyobb érdem. Sok írása néha azért válik unalmassá, mert teljes egészében meg akarta valóítani azt az irodalmi irányt és módszert, amelyet később naturalizmusnak neveznek, s Zolához hasonlóan célja inkább tudományos, mint művészi jellegű: »Csak a meztelen igazságot akartam megírni, és semmi más. Alakjaim történésze voltam, akiknek csak a nevét változtattam meg«.<sup>40</sup> Olyannak festi az életet, amilyenek közvetlenül találja. Nem tudja kiválasztani a lényegest, a fontos, mert semmit sem akar elhagyni, minden kis részlet megragad, bármennyire is szüntelen és jelentéktelen legyen az. Mégis helytelen volna egyenes vonalat húzni

<sup>38</sup> Funck-Brentano, i. m. — Paul Bourget, *La Vie de mon père*, előszavában XXIII. o., Paris, 1929.

<sup>39</sup> Les Contemporaines, Introduction. id. kiad. 4.

<sup>40</sup> Monsieur Nicolas. VIII. 311.

Restif írói módszerei és Zola naturalizmusa között. A XVIII. század végén egy magasabb koncepció nélküli valóságábrázolásnak egészen más jelentősége volt, mint a XIX. század végén: így inkább Restif műve Balzac *Comédie Humaine*-jének előképe nyersanyagban, annak művésze nélkül. Balzac maga is több ízben hangzott, hogy sokat forgatta Restif műveinek lapjait.<sup>41</sup> Éppen ezért helytelen volna őt a naturalizmus ősenek tekinteni, mint azt Brunetiere és Monselet<sup>42</sup> tették, akik a regény fejlődéstörténetének figyelembevétele nélkül azonosítottak egyes jellemző vonásokat a két író között. Restif nagysága és eredetisége éppen abban van, hogy felfedezte az irodalom számára a paraszt mellett elsősorban a párizsi iparost és munkást, egy olyan korban, amikor a nép még lenézett és megvetett társadalmi réteg volt. A Grimm, Diderot stb. szerkesztésében megjelenő *Correspondance littéraire*-ben olvashatjuk, hogy Restif-et azért nevezték korában »Jean-Jacques du ruisseau«-nak, mert egy munkás vagy parasztasszony szerelméről beszélni egyenlő volt a szennycsatornában való tobzódással.

Ez a szenvedélyes és fáradhatatlan megfigyelő már írói alakjában is hasonlít a következő század realistáihoz. Az írás megszállottja és nagy dolgozó, mint Balzac, egész életét regény- és novella-témák keresésének szenteli, az utcán sétálva, miközben szüntelenül eszméi foglalkoztatják, a porból felszedi az elhullatott papírdarabokat, hogy feljegyezze gondolatait, vagy azokat a jeleneteket, amelyeket szokásszerű nappali és éjszakai megfigyelőkörútján látott. Nagyvilági emberek kerestek fel, mint a híres Tilly lovagot,<sup>43</sup> hogy elbeszéltesse velük megtörtént kalandjaikat. Tolsztojhoz hasonlóan 1752 óta állandóan jegyzőfüzetet vezet, amelyben gondolatait rögzíti, s portrékat és helyzetképeket vázol fel. A Forradalom legmozgalmasabb napjaiban kötéllétrát hord magával, hogy éjjelente bejusson a Tuillériák kertjébe, és kihallgassa a sétálók beszélgetéseit. Reggelre hazatérve azután megírja rendkívül érdekfeszítő tárcák formájában a látottakat és az »ellessett párbeszéd«-et, amelyeket ezután a *Les Nuits de Paris* XV. és XVI. kötetében közöl. Ezek a képek sokkal elevenebbek, művészeibbek és kifejezőbbek, mint barátjának Mercier-nek hasonló tárgyú munkája, a *Tableau de Paris*. Mercier egyébként őt kora legnagyobb regényírójának tartja. Helyzetrajzai és pillanatképei állandó fejlődést mutatnak, sokszor már nem elégzik meg a látottak élethű és érdekes felvázolásával, hanem megfedkezve célkitűzéséről, képzeletben továbbviszi az eseményeket, hogy kerek, művészi történetet írasson. »Úgy tettem, mint a rézmetszők, akik egy még be nem fejezett épület végleges rajzát készítik el...«<sup>44</sup>

\*

Még egy fontos szempontot kell kiemelnünk, hogy megérthessük Restif életművét. Az a népi irodalmi irány, amelyet ő képviselt Mercier-vel együtt, csak a Forradalom körülményei között nyerhette el értelmét és kiteljesülését. Létrejöttének feltételeit pedig egyrészt az irodalom, másrészt pedig az író és olvasó közti viszonyoknak a Forradalom által megváltoztatott jellegében kell keresnünk.<sup>45</sup> Az ancien régime korában ugyanis a szalonok szinte korlátlan hatalommal uralkodtak az irodalmi ízlés felett. Bár Beaumarchais 1778-ban őt is bevezette egy ilyen irodalmi szalonba, Restifnél szalon-irodalomról sohasem beszélhetünk. Az említett szalon légkörét csakhamar megunta, s néhány hónapi látogatás után visszatért a párizsi szegény nép szórakozóhelyeire. A bőkezű pártfogók vendégszeretetéit haláláig visszautasította. Élete utolsó éveiben, amikor már valósággal nyomorban élt és éhezett, elzárkózó magatartása vérgissértette a segíteni kívánó marquise de Montalembert-t. A korabeli kritikák állandóan szemére hányják, hogy írásai sértik a jóízlést. De a Forradalom után a helyzet teljesen megváltozik. A collége-ok eltörlésével legalábbis átmenetileg csökkent a klasszikus tanulmányok hatása és jelentősége. Restif műve öntudatos lázadás a klasszikus formák és a klasszikus ízlés ellen. Restif a népnak akart írni. De hogy egyáltalán a nép számára lehessen írni, azt a Forradalom és a Forradalmat közvetlenül megelőző egy-két évtized gazdasági és szellemi átalakulása tette lehetővé. Ezek a tényezők szélesítették ki az olvasóközönséget, felkeltve az alsóbb rétegek, parasztok és munkások érdeklődését nemcsak a társadalmi élet, hanem az irodalom kérdései iránt is. A szélesebbkörű olvasóközönség kialakulása tartalomban és formában egyaránt felszabadította az írókat azoktól a megmerevedett hagyományos megkötöttségektől, amelyeket eddig az Akadémia, s egy szűkkörű »élíte« által

<sup>41</sup> A. Prioult, Balzac avant la »Comédie humaine«. (1818—1829) Paris, 1936. 224.

<sup>42</sup> Brunetiere i. m.; Monselet, Les Oubliés et les Dédaignés, Paris, 1876. 69—70.

<sup>43</sup> Comte Alexandre de Tilly, Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, 1828. 1929-es kiad. 129—131.

<sup>44</sup> Henri Bachelin, L'oeuvre de Restif de la Bretonne, Paris, 1932. VII. és VIII. kötet jegyzetében idézi Restif kiadatlan Memento-jából.

<sup>45</sup> Ld. G. Lanson, Histoire de la littérature française. Paris, 1912. 853—860. — A. Thibaudet, Histoire de la littérature française. Paris, 1936. 13, 102, 337—338, 360, 361.

képviselt klasszikus esztétika kényszerített rájuk. Ugyancsak a Forradalom tette lehetővé az újságírást. 1789-ben iktatták törvénybe a sajtószabadságot, éppen abban az esztendőben, amikor Restif befejezte a *Nuits de Paris* első részét, amelynek irodalmi újságtárca-szerű rövid elbeszélései jóval a tulajdonképpeni műfaj megjelenése előtt elárulják Restif ezirányú tehetségét. A XIX. század folytatásos tárcaregényeinek első formáját Restif e művében kell keresnünk.

Restif a XVIII. századi regény utolsó állomását képviseli. Egyes írásaiiban még megtalálhatjuk a műfaj majdnem valamennyi századbéli sajátosságát, az exotizmust, a hihetetlen és csodálatos epizódok kedvelését, vagyis mindazokat az elemeket, amelyek a filozófiai mesékből maradtak fenn, kivéve a satírárt, amelyhez Restif-nek nem volt érzéke. De már a *Contemporaines* (1785.) említett előszavában, meghatározza azt az irányvonalat, amelyet majd a XIX. századi realista regény fog követni módszerében, hogy a »document humain« legyen minden regény alapja. Kifejti, hogy ha a regény szó mesét jelent, akkor ő nem regényt akar írni, hanem pontos társadalomrajzot. Ugyanitt említi meg, hogy kora egész társadalmának őszinte és hiánytalan képét szeretné nyújtani. Ez a teljességre való törekvés már jellemzően Balzac-i célkitűzés.

## József Attila román műfordításai

### DOMOKOS SÁMUEL

József Attila műfordítói tevékenységéről még csak most kezd teljes képünk lenni. Nagy kár, hogy műfordításai nincsenek összegyűjtve. Itt lenne az ideje, hogy felkutassuk és kiadjuk összes műfordításait is. De műfordítói tevékenységéről is mind a mai napig csupán három cikk látott napvilágot: Kovács Endre<sup>1</sup> a költő cseh műfordításaival, Radó György<sup>2</sup> orosz fordításaival és Gáldi László<sup>3</sup> francia, cseh és román versfordításaival foglalkozott. Legutóbb pedig Szántó Judit<sup>4</sup> vetette fel műfordításainak jelentőségét és közölt szemelvényeket műfordításaiból.

Ezúttal József Attila román műfordításaival kívánunk foglalkozni, annál is inkább, mert francia, német, cseh, orosz és szovjet műfordításai mellett román költők verseiből ültetett át legtöbbet.

Köztudomású, hogy a költőt közeli kapcsolatok fűzték a románokhoz, hiszen apját »félíg vagy tán egészen« románnak tartotta. *Dunánál* című versében erről így ír:

Anyám kun volt, az apám félíg székely,  
félíg román, vagy tán egészen az.

Románul azonban nem tudott. *Curriculum vitae*-ben írja: »Magyar anyanyelvemen kívül írok és olvasok franciául és németül, levelezek magyarul és franciául, perfekt gépíró vagyok.«<sup>5</sup> Helytelen tehát az a megállapítás, amelyet egyik tankönyvírónk tett, miszerint a költő »jól tudott románul«.<sup>6</sup>

Sokáig fejtörést okozott, hogyan jutott József Attila a román versekhez és hogyan készültek a román versfordítások. Az erre vonatkozó adatokat még József Jolán közölte velünk, de legutóbb Szántó Judit<sup>7</sup> is megírta, milyen úton jutott hozzá a román versekhez.

A román verseket Balta Mózes román követségi attasétól kapta, akivel jó barátságban állott. Erről Szántó Judit a következőket mondja: »A román költőket Balta Mózes sajtó-attaché hozta közel Attilához. Baltával Strakánál találkozott először, ahol rendszeres összejövetelt tartottak akkori irodalmi életünk jelei, hogy kulturális életünk problémáit megvitassák és tájékoztadjanak a szomszéd népek irodalmi fejlődéséről. Ez a kór fáradozott azon is, hogy cseh és román költők magyar nyelvű antológiájával szorosabbra fűzzék népeik társadalmi

<sup>1</sup> Kovács Endre, József Attila és Wolker. Irodalomtörténet, 1949. 1. száma.

<sup>2</sup> Radó György, József Attila orosz műfordításai. Irodalomtörténet, 1952.

<sup>3</sup> Gáldi László, József Attila a műfordító. Irodalomtörténeti Közlemények, 1955. 2. száma.

<sup>4</sup> Szántó Judit, József Attila műfordításai, 1954.

<sup>5</sup> Összes versei és műfordításai. Cserépfalvi-kiadás, 13. 1.

<sup>6</sup> Fazekas László, Magyar olvasókönyv az ált. iskolák VIII. oszt. számára, 1949.

<sup>7</sup> Szántó Judit, i. m. 11. 1.

kapcsolatát. Balta Mózes ellentéte volt a cseh diplomatának. Míg Straka meghitt otthona köré gyűjtötte barátait, Balta, a bohém aglegény kávéház zajában oldotta fel — mennél nagyobb társaságban — magányos életét. Színes ember volt, aki mindenkivel meg tudta teremteni az érdeklődésnek megfelelő lelkes kapcsolatot. Strakát becsülte, tisztelte Attila, Baltát szerette<sup>8</sup>.

József Attilának Balta Mózzsal való barátsága azt mutatja, hogy a Horthy-fasizmus idején, a harmincas években, ő kapcsolatot keresett és talált románokkal és csehekkel, hogy megpróbálja »rendezni végre közös dolgainkat«, hogy megteremtse az irodalmi kapcsolatot a szomszéd népekkel, hogy ezen keresztül közelebb hozza egymáshoz népeinket. Ebből a szempontból különösen jelentősek voltak román versfordításai, amelyek abban az időben szinte az egyedüli híradás voltak a szomszédos román nép irodalmáról.

József Jolán közlése szerint, a költő mintegy harminc román vers lefordításához kezdett hozzá, amelyek közül — mint mondotta — nem mindenik készült el, s csak mintegy egyharmada jelent meg nyomtatásban vagy vált ismertté. Arra a kérdésre, hogy mi lett a sorsa a többi versnek, József Jolán azt válaszolta, hogy a költő halála után, 1939-ben, Balta Mózes elkérte az ő birtokában levő román versfordításokat azzal, hogy azokra ő előleget adott.<sup>9</sup> Ezek szerint, feltehető, hogy a költőnek több lefordított román verse még mindaddig ismeretlen. Az elmúlt évben Szabolcsi Miklós a Csillagban közölte az egyik ismeretlen Săulescu versfordítását<sup>10</sup>.

József Attila román versfordításai részben az erdélyi folyóiratokban (Erdélyi Helikon, Korunk) és hazai újságokban jelentek meg (Szabad Szó, Népszava és Szép Szó).

Az eddig birtokunkban levő adatok alapján József Attila a következő román költőktől fordított: V. Ciocaltău: *Egyedül*<sup>11</sup>, M. Codreanu: *A golgota követe*<sup>12</sup>, A. Cotruş: *Gyárban*<sup>13</sup> és Ion Codru<sup>14</sup>, O. Densuşianu: *Hol a földes*, G. Coşbuc: *Földet adj!*<sup>15</sup> M. Crăciun: *Az ősz az utcán*,<sup>16</sup> E. Faragó: *Egy ember...*<sup>17</sup> R. Gyr.: *A mészárszékek*,<sup>18</sup> Z. Stancu,<sup>19</sup> C. Talaz,<sup>20</sup> I. Vinea,<sup>21</sup> I. Voronca,<sup>22</sup> M. Săulescu<sup>23</sup> és N. Crăinic: *Elmúlás*.<sup>24</sup>

Ha ezt a névsort szemügyre vesszük, elsősorban meglep a román költők sokfélesége; megtaláljuk itt a modern román költészet valamennyi irányzatának képviselőit s méghozzá legjobb verseikkel. A felsorolt költőkön kívül József Attila — amint ezt utóbb megtudtuk — még nyersfordítást kapott és azon bejegyzéseket végzett a következő költőktől: O. Goga: *Van egy álmunk*, *Mi és Parasztok*, V. Eftimiu cím nélküli és I. Minulescu: *Három hajó* című versét.<sup>25</sup>

A román költők, valamint verseik kiválasztásában József Attilának nem sok beleszólása volt, hiszen azokat Baltától kapta. De ha a lefordított versek művészi értékét vizsgáljuk, rájövünk, hogy a költő nem akármelyik román vers lefordítására vállalkozott s csak azt fordította le, melyet maga is értékesnek ítélt.

A román költők fentebb ismertetett névsorával kapcsolatban kétségtelenül hiányolni lehet, hogy József Attila, a forradalmár költő, nem fordított forradalmár román költőktől is. Hogy erre a kérdésre választ kapjunk, két dologra kell kitérnünk.

Mindenekelőtt figyelembe kell vennünk, hogy a költő nem tudott románul, nem ismerte a román irodalmat s éppen ezért a költőket és verseiket Balta Mózes választotta ki és fordította le részére. Mindmáig nem ismeretes, hogy Balta milyen mértékben volt járatos a román költé-

<sup>8</sup> Szántó Judit i. m. Csillag, 1954. 8. szám, 1506.

<sup>9</sup> Ezeket az adatokat József Jolán 1950-ben közölte velünk.

<sup>10</sup> József Attila eddig ismeretlen kézírataiból, Csillag, 1954. 2. szám, 263.

<sup>11</sup> Szép szó, 1936. I. 220.

<sup>12</sup> Szép Szó, 1935. I. 215.; Erdélyi Helikon, 1934. 8—9.

<sup>13</sup> Szép Szó, 1936. I. 219.; Korunk, 1934. júl-aug.

<sup>14</sup> Népszava, 1934 VII. 29.

<sup>15</sup> Új Idők, 1945.

<sup>16</sup> Szabad Szó, I. 1936. 213.

<sup>17</sup> Szép Szó, 1937. I. 46.

<sup>18</sup> Népszava, 1933. okt. 15.; Korunk, 1934; Szabad szó, 1936. I. 214.

<sup>19</sup> Szabad Szó, 1936. I. 219.

<sup>20</sup> Szabad Szó, 1936. I. 219.

<sup>21</sup> Szabad Szó, 1936 május

<sup>22</sup> Korunk, 1938, január

<sup>23</sup> Csillag, 1954. 2. szám, 263.

<sup>24</sup> Erdélyi Helikon, 1934. 8—9. szám

<sup>25</sup> A nyersfordítások a költő bejegyzéseivel a József Attila Múzeumban található

szetben. Ő a versek nagyrészét egy 1928-ban megjelent román költői antológiából választotta ki.<sup>26</sup> A kötetet Balta odaadta József Attilának s a költő több helyen bejegyzéseket végzett, főleg egyes versek ritmikájára és rímképletére vonatkozólag. A Balta Mózes által ebből a kötetből kiválasztott költők kétségtelenül híven képviselték volna a modern román lírát abban az antológiában, amelyet a költő tervezett.

Másodsorban nem szabad elfelednünk, hogy a két világháború közötti időben a román költészetben főleg a dekadens polgári költői irányzatok voltak képviselve s az olyan valóban forradalmár költők, mint az 1954-ben meghalt A. Toma nem közölhették verseiket, mert a cenzura megakadályozta azt.

Az elmondottak ellenére mégis több olyan versfordítást találunk, amelyekben komoly társadalmi problémák jutnak kifejezésre. Elég ha olyan verseket említünk, mint G. Coşbuc: *Földet adj!*, O. Densuşianu: *Hol a földes*, A. Contruş: *Gyárban és Bányász*, I. Vinea: *Tél és I. Voronca Sokaság*, *te*. Ez azt mutatja, hogy a költő valóban törekedett rá, hogy komoly tartalmi mondanivalót kifejező verseket is lefordítson. Kiderül ez a törekvése akkor, ha tekintetbe vesszük, hogy több az említett haladó versek közül nem szerepel az említett román költői antológiában, amelyből a román versek túlnyomórészt származnak. Nyilván ezeket a verseket a költő kérésére Balta Mózes máshonnan kerítette elő. Ha a felsorolt tizennyolc román költő versei valóban mind lefordításra kerültek volna s belekerültek volna a költő által tervezett antológiába, kétségtelen, hogy elég hű képet adtak volna a két világháború közötti román költészet értékeiről.

A felsorolás végén említett N. Crainic csak későbbi időben vált a vasgárda mozgalom támogatójává s ezzel magyarázható, hogy a költő tőle is fordított.

Az alábbiakban arra kívánunk választ adni: milyen értékűek József Attila román versfordításai s mi jellemezte őt, mint műfordítót? Néhány versfordítását mutatjuk be összevetve azokat az eredeti versekkel. Helyszűke miatt s azért is, hogy több verssel is foglalkozhassunk nem mindenik verset idézzük végig. Az összehasonlítást G. Coşbuc (1866–1918)<sup>27</sup>: *Földet adj!* című versével kezdjük. E verset sokkal előbb lefordította Kacziány Géza is, ezért, hogy József Attila műfordítói egyénisége jobban kitűnjön, idézzük az ő fordítását is. De előbb álljon itt az eredeti vers első szakasza:

Flămînd şi gol, făr-adăpost,  
Mi-ai pus pe umeri cît ai vrut,  
şi m-ai scuipat şi m-ai bătut  
    Şi cine eu ţi-am fost!  
Ciocoi pribeag, adus de vînt,  
de ai cu iadul legămint  
Să-ţi fim tot cîni, loveşte-n noi!  
Răbdăm poveri, răbdăm nevoi  
Şi ham de cai şi jug de boi:  
    Dar noi vrem pămînt!

Kacziány: <sup>28</sup>

Meztelen, éhen és hajléktalan  
Hordom, mit kényed terhül rám rakott,  
Megversz, leköphetsz, hisz kutyád vagyok  
    És barmod oktalan.  
Gazdag pribék, jött-ment, kit szél hozott,  
Tán a pokol segít, az átkozott,  
Hogy már mindig csak barmaid legyünk?  
Üss, túrjuk; túrunk, szitkot, terheket  
És hámot, jármot s mind amit lehet,  
    De földet adj nekünk!

<sup>26</sup> *Ion Pillat şi Perpessicius: Antologia poezilor de azi. Vol. I—II. Bucureşti, 1928.*

<sup>27</sup> A klasszikus román költészetnek Eminescu mellett egyik legkiválóbb alakja. Erdélyi származású költő, aki forradalmi hangú verseiben sikraszállt a román parasztság jogaiért. Fenti verse a nagy román parasztforradalom előtt, 1894-ben jelent meg.

<sup>28</sup> Magyar Szalon, 37 kötet, 369.

József A.:

Éhen, pórén földételen  
Hordom a terhet, mit kívánsz,  
Leköptél, vertél s úgyse bánsz,  
mint kutyáddal velem.  
Szélhozta, jött-ment úr ki vagy,  
Bár szerződj pokollal, fogadj,  
hogy legyünk örökös kutyád,  
hordjuk a terhet, kint tovább,  
visszük a hámot, az igát,  
csak földet adj!

A két versfordításnak az eredetivel való összevetésekor rögtön szembeüt, hogy Kacziány fordítása nem adja vissza Coşbuc versének forradalmi lendületét. De ezen kívül nem elég formahű. Olyan betoldásokkal találkozunk, amelyek nem oda valók, pl. »Es barmod oktalan«. Helytelen kifejezés a »gazdag pribék«, mert a »ciocoiu« szó népnéyzót jelent. Ezzel szemben József Attila fordítása nemcsak formai szempontból kifogástalan, hanem híven visszaadja az eredeti Coşbuc vers forradalmi pátozát.

József Attilát legfőképpen az jellemzi, hogy töretlenül adja vissza az eredeti vers tartalmát és formáját; egyiket sem áldozza fel a másik kedvéért, sőt még engedményeket is csak igen csekély mértékben tesz. Általában minden versfordításában érvényesíti realista szemléletét. Ez jut kifejezésre egyik igen szép Ion Vinea:<sup>29</sup> *Tél* című versfordításában. Az eredeti így szól.

Sat rusesc în Basarabia  
eşti uitat, decînd lumea-n tre troiene;  
iarna îţi face coastele albe  
lingă colibele tale îngrozite  
cînd ară crivăţul năpustit  
peste cîmpiile răscolite.

Mujicii trec cu vreascuri şi tirlii  
fără grabă;  
gerul le-a pus fire de sare în barbă;  
demult pe-aici n-a mai sosit o veste;  
şi femeile duc copii  
la sihastrul care vindecă bolnavii  
şi taie copaci de cărbune şi argint  
în schitul de la vreo zece verste.

Toata lumea se închina aci.

Noaptea stele ard umilite  
lingă opaiţele ce fumege sub grinzi  
şi lingă icoanele înegrite  
cînd printre vite oamenii dorm.  
Şi lupii urlă tăcerea stepelor  
sat în care întirzie minuni  
şi beţivi cu pletele crescute  
care-ţi vestesc de-un nou Mintuitor.

Şi toată lumea se închină aci.

A fordítás így hangzik:

Orosz falu Beszarábiában,  
kezdettől a hóbuckák közt elfeledten állsz;  
A tél fehér kastélyokat épít  
szorongó viskói mellé,  
mikor a zord szélviharok nekiesnek  
szántani a tépett mezőkön.

<sup>29</sup> Kortárs román költő volt s főleg a haladó román lapokban közölte verseit. Ahhoz a haladó gondolkodású költői csoportosuláshoz tartozott, amely harcot indított a dekadentizmus ellen. Életére vonatkozólag semmilyen adatot nem találni az egykori irodalomtörténetekben.

A muzsikok száraz galyakkal, vesszőikkel  
bandukolnak;  
szakállukba sósálakat hintett a fagy:  
ide régóta semmi hír nem érkezett;  
gyermeküket a nők  
a szerzeteshez viszik, ki betegeket gyógyít  
s ezüst fát meg szénfát hasít  
tíz versztnyire a kolostorban.

Imádkozik itt az egész világ.

Éjjel alázatosan égnek a csillagok,  
a gerendák alatt füstölgő mécsesek mellett  
s a megfeketedett szentképek mellett,  
amikor az állatok közt elaludtak már az emberek.

S a farkasok nyílnak a puszták hallgatásában,  
falu, amelyben csodák késnek  
s a nyiratlan fűrtű részegek  
hirdetnek néked új üdvözítőt.  
Imádkozik itt az egész világ.

*Vinea* szabad versét a költő az eredetihez való pontos ragaszkodással fordította le, szinte szóról-szóra egyezik az eredetivel s mégis megtalálta a módját, hogy e kötöttség ellenére belevigye a versbe egyéni alkotóvonásait. A prózai hangzású olyan szavakat, mint pl. »fără grabă« (sietség nélkül), vagy »gerul le-a pus fire de sare în barbă« (a fagy sósálakat tett a szakállukba) így változtatta meg s tette hangzatosá, költőivé: *bandukolnak és szakállukba sósálakat hintett a fagy*. A fordítás legfőbb erénye, hogy a fordító híven érzékelteti a román vers lehangoló, szomorúságot ébresztő hangulatát, amelyet a költő a beszarábiai falu elmaradottságának reális megmutatásával támaszt, — de jól betartja az eredeti gondolatritmusát.

A fordítói gondosság s a lefordítandó vers alapos, elmélyült tanulmányozása jellemzi a költőt egyik nemrég előkerült kéziratos versfordításában. M. Săulescu:<sup>30</sup> *Aeternitas* című verséről van szó. A költő két fordítási kísérletet is végzett, míg aztán a harmadikban sikerült az eredetinek megfelelő formát megtalálnia, anélkül, hogy bármily keveset eltért volna a vers tartalmától. Előbb álljon itt az eredeti:

Un car cu boi, un popă, cosciugul, o bătrină  
Și seara ce coboară, pe toate — 'ncet stăpină —  
Cum soarele se lasă, îngălbenit și pal,  
Privind în urmă lumea din coama unui deal.

Atit.. E tot ce poate să-nsemne-o îngropare!  
Pe nas igină popa o rugăciune, -arare,  
Bătrina plinge-n poala și boii merg la pas,  
Incet, cu gîndul poate s-aproape-s de popas...

Atit! Se lasă satul în urmă, pe o vale,  
Și nu-i de plins nimica, și nu-i nimic de jale,  
Un car cu boi, un popă, bătrina, un cosciug  
Trag boii-n jug nainte, așa cum trag la jug...

Și soarele se lasă domol în asfințit  
Așa, ca-ntotdeauna cînd ziua-i pe sfîrșit...  
Trei plopi înălțați departe, la margine de drum,  
Și-ntind în laturi umbra... Pe miriște e fum...  
.....  
.....

<sup>30</sup> Három verskötetete jelent meg. Pályájának elején főleg a román parasztság sívár életéből merítette témáit. Később azonban a szimbolizmus hatása alá került s versei elvesztették komoly tartalmi és formai értéküket. A költő által lefordított vers pályájának kezdetéből való.



Az egész versfordítás közlése előtt, bemutatjuk az első versszak két változatát. Az első úgy hisszük, nagyon kevésben tér el a nyersfordítástól, mert követi szószerint az eredetét. Így hangzik :

Egy ökrösszekér, egy pópá, koporsó egy anyó  
És az est mely leszáll minden uralva  
Mikor áldozóban az elsárgult sápadt nap  
Mégegyszer visszatekint a világra a hegynek tarajáról.

A második kísérletben a költő keresi a fordítás végleges formáját s ezért a sorokat két változatban is egymás alá írja, hogy aztán majd a harmadik változatban válassza ki a legmegfelelőbbet. De előbb lássuk a második változatot :

1. Egy ökrösszekér egy pópá, koporsó és anyóka
1. Ökrösszekér anyóka egy pópá egy koporsó  
Utolsó pírrel az áldozó nap  
Egy hegytető a nap már áldozón, amint  
a tájra utoljára halványan letekint.
1. S a nap leáldozóban egy hegytetőn, amint  
halvány világon mégegyszer szétekint.

A költő e változatban kétszer is próbálgatja az első és utolsó sor rímeit eltalálni. Ebből születik meg a harmadik változat, amelyben a költő az első változatban még szereplő 2. sort elhagyja, mert úgy érzi, nincs különösebb tartalmi jelentősége s csak megnehezítené a megfelelő művészi forma megtalálását. Íme az első versszak harmadik és végleges változata és a vers teljes fordítása, amelyben a költő összevonásokat végez s így az első versszak háromsorossá válik, az eredetiben szereplő négy sorral szemben. Íme a végleges szöveg :

Ökrösszekér és pópá, koporsó és anyóka  
S a nap leáldozóban egy hegytetőn amint  
A sárguló világon mégegyszer szétekint.

Ennyi... csupán csak ennyi egy temetés! A hanton  
Így dünnög egy imát is a pópá vonódó hangon.  
Az anyó sír, az ökrök cammognak lassudan  
Azt hiszik, hogy tanyájuk közel az útban van!

Csak ennyi! Elmaradnak a völgy ölén a falvak  
Nincsen mit elsiratni és nincsenek siralmak.  
Ökrösszekér és pópá, koporsó és anyó  
az ökrök húznak, szokták, a járom arra jó.

A szürke csendességben a nap nyugodni tér.

A legmeglepőbb, hogy a fordító elhagyja az utolsó versszak három sorát s csak az első fordítja le, amely az este beálltát érzékelteti. Ez esetben azonban úgy véljük, hogy e megoldás nem éppen a legszerencsésebb, mert a többi sor elhagyása csonkává teszi az este beálltának az eredetiben levő képét. Az eredetiben a költő szemléletesen mutatja be az este beálltát s ez növeli a vers művészi értékét. Az elhagyott sorok értelme szószerint ez ; »így, mint mindig, amikor a nap fogyóban van... Három nyárfa magaslik a távolban, az útszélen, S oldalra vetik árnyékukat... A tarlón füst van...« Tekintve, hogy e versfordítást a költő nem közölte s csak most került elő kéziratai közül, feltételezhető, hogy nem készült el teljesen s a befejező sorok még megírásra vártak. De a versfordítás így csonkán is jelentős. A költő jól betartotta az eredeti párosrímeit, valamint a hosszú sorú, 14–15 szótagos jambikus lejtést. Legfőképpen dicséretünk kell a vers hangulati aláfestését, talán az eredetinel is jobban érzékelteti a fordító a temetésről bánatosan hazatartó anyóka lelkivilágát. A fordítás itt is szószerint követi az eredetét, azzal a különbséggel, hogy a fordító a prózai képeket művésziekkel cseréli fel. Pl. a második versszakban : »boii merg la pas« (az ökrök lépésben mennek) kifejezőbbé, művészebbé válik a fordításban : *az ökrök cammognak lassudan*. A költő nem elégszik meg azzal, hogy a *mennek* helyett a kifejezőbb *cammognak* szót használja, hanem még meg is toldja a *lassudan* jelzővel, hogy ezzel is jobban érzékeltesse azt, hogy az anyóka sír és mitsem törődik az ökrökkel, nem hajtja őket.

Akarmelyik versfordítását is vizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy a nagy költőre jellemző lelkiismeretes fordítói műgond vezette a versek tolmácsolásában. Éppen ezért, olyan jól sikerül-

tek román fordításai, hogy nehéz lenne egyből megmondani, melyik a legszebb, a legsikerültebb. Mégis úgy hisszük, idéznünk kell Ovid Densușianu:<sup>31</sup> *La răspîntia neagră. — Hol a földes c. versének fordítását, amely 1934-ben a Korunkban látott napvilágot:*

La răspîntia neagră  
S-au oprit trei care,  
Cei care le mină  
Scapără-n amnare.

Unul din ei zice:  
»Fost-am la oraș  
să mă judec iară:  
tot eu păgubaș«.

Altul: »O făclie  
Și-un cosiung am luat;  
mi-a ucis vechilul  
singurul băiat«.

Cel din urmă: »Uite,  
Mai aveam doi boi;  
Pentru bir mi-i vinde  
Miine pe-amindoi«.

Din răspîntia neagră  
Carele-au plecat  
Si merg greu, de parcă  
Piatră duc în sat.

Hol a földes dűlő  
út ágazik le-fel,  
három szekeres szikrát  
csiholva vesztegel.

Szól egy: »A városban  
jártam jussomért  
s a veszteség mégis  
megint engem ért«.

Másik: »Fáklya kellett,  
s koporsó énnekem  
az erdőör lelőtte  
egyetlen gyermekem«.

A harmadik: »Volt még  
két ökröm, vontató:  
dobraütik holnap,  
elviszi az adó«.

Indulnak a földes  
dűlőn a szekerek;  
mind, mintha követ vinne  
nyikorog, nyekereg.

E nagyszerű műfordításnak talán csak egyetlen hiányossága, hogy nem követi pontosan a román költő versének trocheus lejtését és inkább jambikus sorokat alkalmaz, kivéve a 2. és 4. versszakot. E nagyszerű vers a román parasztok szomorú életét írja le megrázó erővel, néhány főbb vonásba sűrítve a két világháború közötti román parasztok minden gondját-baját, keservét és reménytelenségét. A román falunak Densușianu által vázolt képe nagyszerűen ráillett a mi falvaink és a mi parasztságunk életére is; ezért sikerült József Attilának még az eredeti vers sűrítésén is túltenni s néhány, a parasztság szegénységét találóan kifejező *nyikorog, nyekereg* jelzővel is érzékeltetni, amelyek nincsenek meg az eredetiben. Ott csak *merg greu* (nehezen haladnak) kifejezés szerepel.

Hogy József Attila műfordítói tevékenységéről teljes képet kapjunk, szükséges lenne valamennyi román versfordításnak megtalálni az eredetijét és elvégezni az összehasonlítást. Sajnos, több román vers eredetijét nem sikerült megtalálnunk, mégpedig azokat, amelyeket folyóiratokból fordított, amelyek könyvtárainkban nincsenek meg.

Úgy hisszük, hogy nem lenne teljes a József Attila műfordítói művészetéről adott kép, ha nem idéznénk egyik talán legsikerültebb fordítását: *Ilarie Voronca*:<sup>32</sup> *Sokaság, te!* című versét. A fordítást, sajnos, nem áll módunkban összevetni az eredetivel, A teljes költemény így hangzik:

Álltam horgonyok habos csikorgásával telt kikötőben,  
tapintottam a levegőt tétován, mint vállát félénken emelő lomb tavasz kezdetén.

Álltam erdők mellett, melyek énekeltek szakadatlanul külön tagokban,  
mintahogy a gilisza részeiben is vonaglik tovább, szétvagdaltan.

Átsiklottam örökös delen,  
mint Fortunatus erszényében, csapszékek gőzgomolyában,  
sírtam vagy énekeltem a letarolt ligetekkel.

<sup>31</sup> 1873—1936 között élt, neves irodalomtörténész és kritikus volt, szerkesztette a *Vieața Nouă* (Új élet) c. folyóiratot. Szimbolista költő volt.

<sup>32</sup> 1903-ban született, ma Franciaországban él. Eleinte szürrealista verseket írt s csak később kereste a kapcsolatot a nép széles tömegeivel. Ezt a költői fejlődést jól mutatja fenti verse is.

Sokaság, te, mint egy tenger visszafogadtál engem s tovalóktél,  
magányosan úgy sajtolódtam beléd mélyre hasított sávban  
hangomra, mely egyre nagyobb hullámokat vet benned.

Halántékomban a vér lánccsörgését hallgattam éjelenként,  
még nem a fej hajója egyszerre felszabadul  
s eltűnik a bú meg a sajnálat zúrzavarával  
a föld nedves, nagy függőnyein át.

És te, sokaság, te kérlelhetetlen; meghasítod szememet,  
mint madár zúzáját, amelyben még meleg a málé,  
megtalálod benne a hegyeket, országokat, óceánokat,  
felhalmozódva minden látomást, mint laterna magicában.

Vajon nem visszhangzanak-e kagylóként majd a csontjaim,  
telten az éhség jajával, megtorpanással telten  
a homokon átszüremlett sós nappal,  
jégheggyekkel, melyek csendesen szállnak az álom hajói felé?

Nem látjuk az eredetét, s nem tudjuk pontosan megmondani hol és miben tér el attól.  
E fordításból azonban lehetetlen nem érezni a magányos József Attilának hő vágyát a töme-  
gek iránt. E fordítás olyan erőteljes és tömör hangszerelésű, hogy szinte maga József Attila  
is írhatta volna.

\*

József Attila legjelentősebb román versfordításain tartottunk seregszemlét és elemeztünk  
néhányat. A fordításoknak az eredeti versekkel való összevetéséből az alábbi következtetésekre  
juthatunk: 1. József Attila csak olyan román vers lefordítására vállalkozott, amely közel  
állott az ő verseinek témavilágához. Ezért találni a fordítások között magányosságról, nyomor-  
ról és forradalomról szóló verseket. 2. Az eredeti versekhez való töretlen ragaszkodás jellemezte  
fordító munkájában, átélte a versek mondanivalóját, s hosszas elmélyült munkával arra töre-  
kedett, hogy még művészibb formában fejezze ki a vers tartalmát. A versek átélésével magya-  
rázható, hogy sikerült a költőnek belevinnie a fordításokba egyéniségét, saját hangját, anél-  
kül, hogy ez az eredeti vers kárára lenne. Ezért nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy a román  
költők verseiből a legművészibb fordítások József Attilának köszönhetők. Éppen ezért vers-  
fordításait fel kell kutatnunk és ki kell adnunk összes műfordításait, amelyek között a román  
versfordítások jelentős helyet képviselnek.

## Az 1848-as magyar forradalom és szabadságharc a korabeli angol sajtó tükrében.

ÚJHÁZI LÁSZLÓNÉ

A magyar forradalom és szabadságharc 1849-ben az angol sajtó legrészletesebben tárgyalt  
külpolitikai eseménye volt: az akkori angliai osztályharcok gyújtópontjába került. Benne  
mindegyik párt a maga vágyainak vagy rémképeinek megvalósulását látta. A forradalmat  
ezért különböző módon értékelték és ennek megfelelően foglaltak el baráti, illetve ellenséges  
magatartást. Ezt az alábbiakban a konzervatív, a burzsoá liberális és a chartista sajtó Magyar-  
országgal kapcsolatos megnyilvánulásainak néhány tipikus példáján keresztül kívánom meg-  
mutatni. Az idézett napi- és hetilapok a londoni British Museum hírlaptárában találhatók.  
Az 1848–49-es évek magyar vonatkozású sajtóközleményei egy részének microfilm, illetve  
photostat másolatait az Országos Széchényi Könyvtár hírlaptára őrzi. Cikkemben csupán szemlét  
kívánok adni a korabeli angliai sajtó Magyarországgal szemben tanúsított magatartásáról és  
nem bocsátkozom az angol kormány külpolitikájának elemzésébe.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Erről részletes tanulmányt közöl: *Haraszti Éva*, Az angol külpolitika a magyar szabad-  
ságharc ellen. Bp. 1951.

Hiranyaggal akkori világviszonylatban az angol sajtó volt legjobban ellátva. Közel 150 gőzhajó állt rendelkezésére és ezeknek nem volt más feladatuk, mint hogy összegyűjtsék a híreket a világ minden részéből.<sup>2</sup> A magyar vonatkozású értesülések forrásai legtöbbször az osztrák és német lapok voltak, néha magyar lapok is, mint a *Debreceeni Kislőny*, a *Figyelmező*, a *Pesti Hírlap* és a *Pester Zeitung*. Egyes napilapoknak ezenkívül saját tudósítójuk is volt Bécsben. Ezek Magyarországon is jártak és gyakran küldtek helyszíni jelentéseket és útleírásokat.

A magyar eseményekkel legrészletesebben a *Times* foglalkozott. A *Times* a földbirtokos osztállyal összefonódott felső burzsoá rétegek, főleg a londoni City üzleti köreinek volt a szószólója. A lap tulajdonosa, John Walter III., konzervatív képviselő volt. Nyomdájára a legkorszerűbb technikával dolgozott. Hírszolgálatára gyorsabb és megbízhatóbb volt, mint a többi napilapé és a *Times* nagyobb példányszámban fogyott, mint a többi országos napilap együttevége.<sup>3</sup> Ez extraprofitot biztosított számára: pénzügyileg nem függött sem politikai párttól, sem hirdetőktől. Ezért látszólagos pártatlanságra tehetett szert, ami megint növelte hitelét és befolyását. Külföldi hivatalos körökben általában a brit közvélemény szószólójának hitték.

A *Times* a magyar ellenes konzervatív sajtó vezérszónoka volt. A palmerstoni külpolitikával egyetértett abban, hogy az osztrák nagyhatalom létezésében Európa »rendjének« és »békéjének« biztosítékát látta. Ezért a magyar függetlenségi harc ellensége volt. A konzervatív sajtóval egyetemben azt bizonygatta, hogy a haladást az osztrák kormány képviseli, amely meg akarja szüntetni a magyar feudális nemesség kiváltságos helyzetét a városi polgársággal, a parasztsággal és a többi nemzetiséggel szemben és a magyar felkelés célja e kiváltságok megtartása. Ez az érv nem akadályozta meg a konzervatív sajtót abban, hogy máskor meg vörös republikánus forradalmat lásson Magyarországon.

A *Times* helyesnek tartotta volna a feudális viszonyok megszüntetését Magyarországon és bizonyos fokú kapitalizálódást, a gyarmati függő helyzet fennmaradása mellett. A forradalom kezdetekor: 1848 tavaszi hónapjaiban még rokonszenvet mutat a magyar események iránt. Pesti tudósítója április 10-én lelkesen számol be az országban tapasztalható forrongásról, a tervekről: az utak, csatornák építéséről, a Tisza szabályozásáról, a földesurak kártalanítása mellett végrehajtott jobbágys-zabadosításról. Mindezt a tudósító szerint az osztrák kormány csak külföldi kölcsön segítségével lesz képes megvalósítani. Magyarországon azonban csak akkor lesz biztonságos a tőkebefektetés, ha már elvetették a föld adás-vételét és a kereskedelmet gátló ósdi hűbéri törvényeket. A tudósító a továbbiakban megállapítja, hogy politikailag az ország vezetése jó kezekben van. Batthyány gróf, Eötvös báró, Széchenyi István gróf mérsékelt és lojális politika hívei: Széchenyi célja az, hogy az Angliában megismert nagyszerű intézményeket saját hazájában meghonosítsa. Kossuthról a tudósító megjegyzi, hogy szélsőséges politika híve. Noha ő felelős az ország pénzügyeiért, nem valószínű, hogy megengedik majd, hogy a külföldi kölcsön kérdésebe beleavatkozzék.<sup>4</sup>

Metternich bukását a *Times* örömmel üdvözölte, mert csak így látta elkerülhetőnek Magyarország függetlenségének kikiáltását. A megalakult új magyar kormány az ország ősi, királyi alkotmánya alapján áll, ami legjobb biztosítéka a királyi tekintélynek — állapítja meg 1848. április 4-én. Ugyanennek a számnak a vezércikke javasolja a brit kormánynak, hogy sürgősen építsen ki baráti és kereskedelmi kapcsolatokat Magyarországgal és küldjön konzult, vagy más magasrangú diplomáciai képviselőt Pestre.

Nem sokáig tart a *Times* magyar barátsága. Hamarosan felfedezi, hogy Magyarország nem királyi alkotmányát akarja biztosítani, nem külföldi tőkével akar utakat és csatornákat építeni. Lamberg meggyilkolása után, 1848. október 13-i vezércikkében ezt írja:

»A magyarok nyílt forradalomban állnak. Ezt a lázadást feltétlenül el kell fojtani és, ha az osztrák kormány ehhez nem elég erős, szükség lesz arra, hogy orosz csapatokat lássunk a Duna partjain«.

(Az orosz intervenció szükségességét a *Times* gyakran hangoztatta.)

1849. április 26-án magyarországi tudósítója ezt jelenti:

»Magyarországon nem csupán egy tartomány lázadt fel az osztrák uralom ellen. ... Magyarországon dől el az a nagy harc, amely a legutóbbi évben feldúlta egész Európát. ... A magyar trikolor rosszul leplezi a vörös köztársaság zászlaját, amelyet nemrég tettek le Párizsban«.<sup>5</sup>

Ennek megfelelően a konzervatív sajtó dühödten támadta és rágalmazta a szabadságharcot és annak vezetőit.

<sup>2</sup> Chambers' Edinburgh Journal, 1850. június 29.

<sup>3</sup> Dobson Cllet, History of the Taxes on Knowledge. Thinkers' Library, 67.

<sup>4</sup> Times, 1848. április 25.

<sup>5</sup> Times, 1849. május 2.

A *Times* tartott attól, hogy a magyar forradalom áterjed más országokra, 1849 április 2-án Jassiból jelenti tudósítója:

»A magyar hadseregben közel annyi a lengyel vezető, mint a magyar, — nem értem az oroszok tétlenségét ilyen körülmények között. . . . A magyar felkelőket az a becsvágy fűti, hogy általános európai háborút robbantsanak ki, és, ha az osztrákok így haladnak tovább, ez a vágyuk valószínűleg teljesülni is fog.«<sup>6</sup>

A tavaszi hadjárat magyar győzelmei arra késztették a *Times*-t, hogy javasolja az osztrák kormánynak: egyezzen ki Magyarországgal. Közben abban reménykedik, hogy Magyarországon ellenforradalom tör ki. Bécsi tudósítója 1849. június 5-én a hadseregben és főleg a parasztság körében terjedő elégedetlenségről ad hírt:

»Városban, faluban növeli az elégedetlenséget az, hogy a debreceni republikánus párt csaknem teljesen magyar proletárokból áll, mely utóbbi jelenleg nagyszámú osztály és kialakítása Kossuth érdeme.«<sup>7</sup>

Jóllehet a *Times* ellenséges volt a magyar forradalommal szemben és Jellasicht sokszor eposzba illő hősként magasaltatta, a horvátokban és a szerbekben sem bízott. Egyik tudósítója 1849. március 25-én írja Jassiból:

»Azt gondolják, hogy a horvátok és a szerbek a Habsburg-ház iránti ragaszkodásból ragadtak fegyvert? Ha elolvassák Belgrádban Danielevski ezredes magánlevelezését, megtudnák, hogy mi az igazság.«<sup>8</sup>

A világosí fegyverletét a *Times* diadalmas örömmel ünnepli:

»A bécsi kabinet barátai nyilván örülni fognak a háború ilyen befejezésének, amely csorbátlanul megőrzi Ausztria katonai és politikai hatalmát. . . . Európa jelen feldúlt állapotában nagy örömeinkre szolgál, hogy a rend és nyugalom egyik fő oszlopa kiállta a nehézségeket és szilárdan áll helyén.«<sup>9</sup>

Ugyanakkor annak a reményének ad kifejezést, hogy az osztrák kormány mérsékelt politikát fog folytatni Magyarországgal szemben, meghagyja régi alkotmányos<sup>1</sup> jogait, ami által kielégíti a mérsékelt pártokat, és nem fog kemény megtorló politikával a forradalmi hangulatnak újabb tápot adni, nem fogja Oroszország példáját követve száműzetésbe kergetni legértelmesebb és legdolgosabb alattvalóit, »hogy azok, mint a lengyelek, Európa beduinjai legyenek«. Amikor aztán egymás után érkeznek a hírek a kormány megtorló kegyetlenkedéseiről, a *Times* az egyedüli angol lap, amely ezeket helyesli. Batthyány kivégzését ugyan helytelen politikának (»impolitic«) tartja és bizonyos fokig igazságtalannak is, hiszen Batthyány nem volt »demagóg«, vagy »népszerű forradalmár« és a Diétában, az ellenzék vezéréként sem volt »a mágások e gyülekezetében jobb bajnoka az arisztokrácia hatalmának.«<sup>10</sup> A politikai bűnökért kivetett halálos ítéleteket elvben nem ellenzi. »Kétségtelen, hogy hazánkban is, a fennálló törvényeknek halállal kell sujtaniok a bahaárulást és a lázadást, mint legfőbb bűnöket, hiszen semmi sem okoz több nyomorúságot és vérontást a nemzetnek« — írja vezércikkben 1849. október 17-én. A cikkíró nem tartja kizártnak, hogy a brit kormány is hasonló megtorláshoz nyúlt volna, ha az előző év nyarán kitört ír lázadást<sup>11</sup> vagy az 1839-es chartista felkelést<sup>12</sup> nem sikerült volna csírájában elfojtani és rámutat arra, hogy a közelmúltban a brit kormány az osztrák kormányéhoz hasonló szigorral torolt meg lázadásokat Ceylonban és Cephalióban. A szeptember 24-i vezércikk pedig megállapítja:

»Kétségtelen, hogy az ilyen nagyszabású és heves felkelés leverését követő első hónapokban a rend és a kormány tekintélyének visszaállításához elengedhetetlen állandó hadsereg jelenléte és katonai törvényszék«.

Ugyanez a cikk Haynau intézkedéseiről ezt jegyzi meg:

»Bátorkodunk megállapítani, hogy a korona tekintélyének visszaállításához nem fognak szigorúbb eszközökhöz nyúlni, mint amilyeneket a brit kormány alkalmazott az 1798-as ír lázadás leverésekor«.

<sup>6</sup> *Times*, 1849. április 20.

<sup>7</sup> *Times*, 1849. június 11.

<sup>8</sup> *Times*, 1849. április 11.

<sup>9</sup> *Times*, 1849. augusztus 23.

<sup>10</sup> *Times*, 1849. október 17.

<sup>11</sup> Írországból 1845 óta éhínség tizedelte a lakosságot. Az angol gyarmati uralom ellen 1848 nyarán megkísérelt felkelést azonban hiányos előkészítése és szervezése következtében a helyi rendőrség könnyű szerrel leverte.

<sup>12</sup> 1839-ben közel kétezer dél-walesi munkás John Frost vezetése alatt Newport felé vonult, valószínűleg azzal a céllal, hogy kiszabadítsák fogságából Henry Vincent, a chartista vezető.

A *Times* egy esetben fogta a magyarok pártját: a törökországi menekültek kérdésében. 1849. október 9-i vezércikkében kijelenti: az angol nép nem fogja tűrni, hogy Oroszország arra kényszerítse Törökországot, hogy a befogadott menekülteket kiszolgáltatassa ellenségeiknek, sem azt, hogy az Indiához vezető út megnyíljék az orosz cár részére. Majd így folytatja:

»A mi szimpátiánk ott van, ahol az érdekeink. Nem fogjuk tűrni, hogy védelem nélkül maradjanak még az olyan menekültek sem, akiket megvetünk. Nem fogjuk Anglia dicsőségét és gazdagságát kockára tenni azzal, hogy megnyitjuk egy terjeszkedő hatalomnak a Konstantinápolytól Kandaharhoz vezető utat«.

A *Times*-t magyar ellenes politikája miatt éles támadás érte mind a chartista és radikális, mind a liberális sajtó részéről.

A liberális sajtó a forradalom elejétől kezdve magyar barát politikát folytatott. Pulszkytól, akit Kossuth azzal a feladattal küldött Angliába, hogy az angol kormányt rábírja Magyarország függetlenségének elismerésére, számos liberális napi- és hetilap fogadott el cikkeket és e lapok szerkesztőivel és munkatársaival Pulszky személyes barátságban is állott. Önélet-rajzában<sup>13</sup> írja: »Néhányan közülük minden héten összejöttek nálam; megbeszélték a tárgyakat s elosztották a szerepeket, ki milyen hírlapba s mit ír, magam is éjjel-nappal dolgoztam számukra, hol németül, hol tökéletlen angol nyelven; adtam az adatokat, melyeket fel lehetett használni s ők jegyzeteimet feldolgozták s behozták a lapokba. A *Daily News*, a *Morning Advertiser*, a *Spectator*, az *Examiner*, az *Observer*, sőt a *Globe* is, Lord Palmerston orgánuma, szívesen fogadtak el tőlünk cikkeket, úgy a népszerű vasárnapi lapok is és néhány vidéki újság oly annyira, hogy 14 tekintélyes lap állt rendelkezésünkre«.

A liberális sajtó magyar barátságának több oka volt. A liberálisok úgy látták, hogy a magyarok csupán az ősi alkotmányos jogok védelmében indítottak függetlenségi harcot. Sajtójuk több ízben hangsúlyozta, hogy a magyarok igen kevésbé demokratikus vagy szélsőforradalmi érzelműek.

»A magyarokat élesen meg kell különböztetni Európa többi felkelő népeitől« — írja a *Liverpool Courier* 1849 augusztus 8-án. »A magyarok ősi jogaikért harcolnak és, ha a jelen percben a kormány lényegében republikánus is, bizalmat csak azért élvez, mert arra számítanak, hogy visszaállítja a királyi méltóságot«.

»A magyarok — írja az *Examiner* 1849 augusztus 4-én — szorosabban ragaszkodnak a törvény betűjéhez, mint bármely más kontinentális nemzet. Azt mondhatnánk, hogy a legjogosabb vád, ami eddig érte őket az, hogy nem eléggé forradalmiak a mai korban. Reformjaikat nem forradalmi, hanem parlamentáris úton valósították meg. A jobbság megszüntetéséért kártérítést fizetnek. A választójogot úgy korlátozták a vagyoni helyzet szerint, hogy az sem túl széles, sem túl szűk... Magyarországon nincsenek pártharcok, nincsenek ellentétek szegények és gazdagok között. Az egész nemzet egy emberként védi ősi alkotmányát a forradalmi despotizmussal és az idegen invázióval szemben«.

Mi történne, ha a magyarokat leverik? Katonai despotizmus fenntartásához nagyszámú állandó hadseregre van szükség. Az ilyen rendszer egyre növeli a nem-termelő munkát végző fogyasztók számát, ami előbb-utóbb nemzeti csődhez vezet. Ez pedig a »legborzalmasabb társadalmi zavarokat« idézheti elő: »a proletariátus háborúját azok ellen, akiknek még van valami a birtokukban«. Így konzervatívoknak és liberálisoknak egyaránt érdeke a magyar függetlenségi harc győzelme, mert az biztosítaná Kelet-Európában a »rendet és biztonságot«. Ezért figyelmezteti a *Daily News* az osztrák kormányt:

»Ha a magyarok követeléseinek az osztrák kormány nem tesz eleget, ha nem békíti ki őket, a jelen helyzetben a magyarok egész Kelet-, sőt Közép-Európát lángba tudják borítani«.<sup>14</sup>

A liberális sajtó már csak azért sem ellensége a magyar forradalomnak, mert, ahogy a *Morning Advertiser* 1848. április 3-án megállapítja: az eddigi tapasztalatok szerint az európai forradalmak igen hasznosak a brit kapitalistáknak, miután Anglia lesz ezután a legbiztosabb ország tőkebefektetésekre. »Hamarosan a világ minden részéből meg fog indulni a tőke áramlása és ez emelni fogja az angol papírok értékét«. A *Daily News* 1848 március 23-i vezércikkéből pedig megtudjuk, hogy csakugyan: az angol tőzsdén kontinentális papírokra alig akad vevő, brit papírokban viszont lényegesen nagyobb a kereslet, mint a kínálat. Ennek oka a cikk szerint a külföldi tőke beüzönlése. »Amíg bölcsen távoltartjuk magunkat minden fajta beavatkozástól, sokkal valószínűbb, hogy a mostani nagy változások gazdagabbá fognak tenni, semmint szegényebbé«.

<sup>13</sup> Pulszky Ferenc, Életem és korom. Bp. 1880. II. köt. 265. old.

<sup>14</sup> Daily News, 1849. május 1.

A Függetlenségi Nyilatkozatot a liberális sajtó a »hítszegő Habsburg-házon vett dicsőséges bosszú«-ként üdvözl<sup>15</sup> és rámutat arra, hogy az az osztrák kormány elnyomó politikájának természetes következménye. A Függetlenségi Nyilatkozatot egyébként mind a konzervatív, mind a liberális sajtó alig kommentálja, az magatartásukat egyáltalában nem befolyásolja.

A liberális sajtó arra számított, hogy ha Magyarország független lesz és felszabadulva az osztrák vámbatárok alól, iparcikkeket felvevő és nyersanyagokat nyújtó piaca lesz Angliának. A *News of the World* 1849 május 13-án ezt írja :

»Magyarország 14 millió fogyasztót jelent, akik kész örömmel vásárolnák Anglia iparcikkeit«. Másrészt pedig »az úgynevezett osztrák nyersanyagforrások Magyarországon vannak«. Ugyanakkor »az ország belső hitelle kitűnő, hála a Nemzeti Bank jó vezetésének — éles ellentétben Bécs zavaros pénzügyi helyzetével«.

»Minden lépés — írja a *Sunday Times* 1848. október 22-én — amit a kontinens népei a szabadság felé tesznek, kereskedelmi és ipari szempontból számunkra csak hasznos lehet. A polgári szabadság szabad kereskedelemhez vezet«.

A *Daily News* 1848. május 22-i »Magyarország — brit exportáruk új piaca« című cikkében az osztrák védővám alól felszabadult magyar piacon 100%-os haszonra számít. Az *Examiner* 1849. július 14-én pedig megállapítja :

»Magyarország sohasem lesz ipari ország ... Magyarországnak másoktól kell iparcikkeket vásárolnia. A kérdés az, vajon Ausztriától legyen-e kénytelen durva minőségű és drága cseh iparcikkeket venni, ... vagy pedig Birmingham, Leeds, Manchester kiválóan megmunkált termékeivel cserélhesse ki egyre növekvő vasérc, gyapjú, búza, kukorica, kender, dohány stb. készleteit ... Szabad és független kormány alatt néhány év múlva Magyarország ugyan olyan jó piaca lehetne Angliának, mint az Egyesült Államok ... Ha igazságtól, emberiségtől, politikai előnyöktől el is tekintünk, ipari lakosságunk, mely még mindig küzd az utóbbi évek depressziójával, joggal követelhetné, hogy Ausztria vagy Oroszország ne szigetelhesse el ismét a magyar piacot, amelybe most egy pillanatra betekintést nyertünk«.

A liberális sajtó, különösen 1849-ben, nap mint nap hosszú, frázisokkal teli cikkeken hangoztatta magyar-barátságát és sok, a magyarok hősiességét dicsőítő verset is közölt. Ugyanakkor a palmerstoni külpolitika uszályához szegődve, a be nem avatkozás elvét hirdette és Magyarország függetlensége érdekében elegendő szolgálatnak tekintette rokonszenvének kifejezését.

Összinté és konkrét programot Magyarország megsegítésére egyedül a Chartista sajtó adott.

Anglia korai ipari fejlődése következtében a burzsoázia Angliában előbb vívta ki politikai jogait, mint Európa bármely más országában. A választási reformért folytatott harc az utolsó olyan politikai hadjárat volt, amelyben a munkásosztály a burzsoáziával még szövetségben állt. Ez a hadjárat csupán a burzsoázia részére hozott győzelmet, 1832-ben a burzsoáziát juttatta választójoghoz és a munkások továbbra is választójog nélkül maradtak.

1836-ban kezdődött »a világ első széles, valóban tömegméretű, politikai jelleget öltött proletár forradalmi mozgalma«<sup>16</sup> : az általános választójogért folytatott chartista mozgalom. 1848-ban már hanyatlásnak indult. Júniusban az angol kormány, okulva a francia forradalom tanulságain, letartóztatta a chartista vezérek nagyrészét és a nyár folyamán több, mint 500 chartista került börtönbe. A chartizmus számára a magyar forradalom jelentette azt az utolsó parazsat, amelytől a mozgalom vezérei az elalvóban levő forradalmi tűz felélesztését remélték.

1848—49-ben két hetilap állt a chartisták rendelkezésére : a *Northern Star* (Észak Csillaga) és a *Reynolds' Political Instructor* (Reynolds politikai tájékoztatója). A magyar forradalommal leginkább a *Northern Star* szerkesztője : Julian Harney foglalkozott.

A *Northern Star* a magyar eseményeket kezdettől fogva figyelemmel kísérte, de hosszabb cikkben először csak 1849 május 12-én, a Függetlenségi Nyilatkozat alkalmából íróluk Harney »Levelek a munkásosztályhoz« című cikksorozatában. Kossuthot »a jelen percben Európa legnagyobb emberé«-nek nevezi, a Függetlenségi Nyilatkozatot pedig »e csodálatos korszak legfontosabb eseményé«-nek. Majd így folytatja :

»Proletár testvérek, gondolkozzatok csak egy percig azon, hogy a Magyarország ellen indított orosz inváziónak és a magyarok függetlenségi nyilatkozatának mik lesznek majd nem biztos következményei. ... A magyarok a legnagyobb valószínűség szerint át fogják vinni a háborút az ellenség hazájába ... Más elnyomott nemzetiségek is felkelnek majd függetlenségük kivívására és nincs kizárva, hogy a törökök és a svédek is csatlakoz-

<sup>15</sup> Sun, 1849. május 9.

<sup>16</sup> Lenin, Válogatott Művek, Bp. 1949. II. köt. 558. old.

nak a harchoz... Ha a magyarok nem akarják politikai síkon elveszíteni azt, amit a harcmezőn nyertek, felhívják a lengyeleket, éppúgy, mint a többi népeket is, hogy keljenek fel Európa felszabadításáért. Most éli át Magyarország sorsának krízisét. Ha fiai fél-forradalmat csinálnak, ők is, hazájuk is el fog pusztulni. Ha viszont háborút indítanak a demokráciáért, királyok és despoták ellen, semmi sem fogja tudni megakadályozni őket abban, hogy győzelmesen kivívják saját szabadságukat és mind Kelet-, mind Közép-Európa szabadságát. Hadd lengessék hát a Vörös Lobogót és Magyarország, Lengyelország és Németország szabad lesz és a szabadság ellenségei megsemmisülnek.

A *Northern Star* lelkesen számolt be a tavaszi hadjárat magyar győzelmeiről. A hírközlemények és vezércikkek mellett erről szólt a magyarokhoz írt számos vers is. A chartisták ezzel egyúttal saját soraikba is bátorságot és önbizalmat akartak önteni. Ugyanakkor azonban bizonyos fokig megtévesztették önmagukat és talán ez a magyarázata annak, hogy a chartista sajtó csak olyan későn (1849. július 21-én) kezdi hangoztatni a magyaroknak nyújtandó segítség szükségességét. Az első veszített csaták híre után arra számítanak, hogy a harcok még hónapokig el fognak húzódni. Július 21-i Levelé-ben Harney felszólítja a munkásokat, hogy minden erejüket összpontosítsák Magyarország megmentésére: tartsanak gyűléseket, agitáljanak, szerkesszenek petíciókat annak érdekében, hogy a brit kormány biztosítsa Magyarország függetlenségét, ha kell, akár fegyveres beavatkozás árán is.

»Ne felejtsetek el — írja július 23-án Robert Wingate, barrheadi chartista — hogy egy elvesztett csata Magyarországon, elvesztett csata Britanniában is; hogy, ha a magyarok elbuknak dicső harcukban és nem sikerül hazájukat szabaddá tenni, nemcsak sajátmaguknak kovácsolnak láncokat, hanem szorosabbá szegecselik Európa minden népének bilincseit... ezért... kérlek benneteket, vessétek le ezt a szegyénteljes apátiát és közöműbűséget; gondoljatok arra, hogy a magyarok a ti csatáitokat is vívják, a ti érdekeitekért is áldozzák életüket. Biztos vagyok benne, hogy ti is várjátok azt az időt, amikor diadalmasan fog lengeni a vörös lobogó a Duna sötét habjaitól a Földközi tenger napfényes partjaiig.«<sup>17</sup>

1849 júliustól novemberig Londonban és számos angol, skót és walesi városban több, mint 30 magyar barát gyűlést tartotta. A róluk szóló jelentések mindig igen nagy látogatottságról tanúskodnak: számos esetben a gyűlésterem ajtóit már jóval a kezdet időpontja előtt megostromolták, a résztvevők a termet zsúfolásig megtöltötték, több százan kintrekedtek. Sokszor a termet a magyar és brit nemzeti zászló és *Kossuth és függetlenség, Dembinski és győzelem, Perczel és dicsőség, Bem a legőzhetetlen* továbbá fordított irányban írt és áthúzott *Paskiewitch és Jellachich* felíratú transzpárensek díszítették.

A gyűlések nagyrésztét a liberálisok szervezték és a legtöbb felszólaló a liberális és radikális képviselők közül került ki. A résztvevők között azonban mindig nagy számban voltak kisiparosok és munkások.<sup>18</sup> Az egyik londoni gyűlésen például egy szólásra emelkedő Sir De Lacy Evanst »a zúgolódás, a pisszegések és fütyök egész vihara fogadott«. Amikor Sir De Lacy Evans végül mégis szóhoz jutott, egy hang közbekiáltott: »Maga a népnek nem barátja!« — Majd egy másik: »Miért nem lesz előbb saját honfitársai barátja, mielőtt mások ügyét védelmezné?«<sup>19</sup>

Egy-két felszólaló kivételével a liberálisok legmesszebbmenő követelése az volt, hogy az angol kormány ismerje el Magyarország függetlenségét. A chartisták magyar barát gyűléseit általában a liberálisokkal közösen rendezték és mivel ezt a magyar ügyben kifejtett együttműködést nem akarták megosztani, a gyűléseken elfogadott petíciók is rendszerint kompromisszumos jellegűek voltak. »Felháborodásukat« fejezték ki amiért Ausztria »saját népei leigázására« a cár segítségét kérte, az osztrák kormány vérengzésein stb. és kérték a kormányt, hogy ismerje el Magyarország függetlenségét. Voltak azonban gyűlések, amelyek ezen túlmentek. Ilyen volt a Sutton-in-Ashfield ipari kisvárosban 1849. augusztus 28-án tartott gyűlés. Az itt hozott határozat megállapítja, hogy »Nagy-Britannia kötelessége kardot ragadni a magyarok védelmében és kiűzni országukból az idegen betörőket. Indítványozza továbbá, hogy minden vidéki városból küldöttségek menjenek Londonba, ahol a néppel együtt hatalmas tüntetésben követeljük a kormánytól, hogy az »hívja vissza követeit az osztrák és az orosz udvartól és amennyiben ezek a hatalmak nem hajlandók csapataikat Magyarországból kivonni, a brit kormány üzenjen nekik hadat. Hogyha a kormány nem tud erre a célra megfelelő nagyságú haderőt biztosítani, függesszék föl azt a törvényt, amely tiltja, hogy brit önkénytesek idegen ország érdekében harcoljanak.«<sup>20</sup> Harney ezzel kapcsolatban megjegyzi:

<sup>17</sup> Northern Star, 1849. augusztus 4.

<sup>18</sup> Ld. magyar-barát gyűléseken hozott határozatok aláíróinak foglalkozás szerinti megoszlása. Közli: *Haraszi Éva*, i. m. 276. old.

<sup>19</sup> Northern Star, 1849. augusztus 4.

<sup>20</sup> Northern Star, 1849. szeptember 1.



»Hogyha Magyarország arisztokrata és 'tisztetletreméltó' barátai ilyen határozatokat hoztak volna és azoknak megfelelően cselekedtek volna két hónappal ezelőtt, megmenthették volna az országot. Így azonban a véreskezű elnyomók és az üresszívű fecsegők között a szerencsétlen magyar népet keresztrefeszítették.«<sup>21</sup>

Hasonló szellemű gyűlést tartottak egy leicestershirei kisvárosban : Loughboroughban.

»Leicestershire népe — írja erről Harney — noha maga is nyomorban él és igazságtalan törvények rabja, megmutatta, hogy meleg szíve, rokonszenvet érez elnyomott és küzdő magyar testvérei iránt és, mint minden igaz hazafi, nem ismeri faji, nemzeti, vagy vallási megkülönböztetést. Igazságra vágyik és azok oldalán áll, akik a szabadság szent ügyét védik.«<sup>22</sup>

A *Northern Star* 1849. augusztus 18-i számában »Azokhoz, akik őszintén kívánják a magyar szabadság győzelmét« című cikkében Harney a következő pontokban foglalja össze követeléseit :

1. A brit kormány ismerje el Magyarországot, mint szabad és független országot.
2. A brit kormány figyelmeztesse az orosz és osztrák despotákat, hogy csapataikat meghatározott időn belül vonják vissza Magyarországról és közölje velük, hogy amennyiben ennek nem tesznek eleget, Anglia hadat fog üzeni.
3. A brit kormány ünnepélyesen nyilvánítsa ki, hogy Magyarország függetlenségének elismerésével és szükség esetén nyújtandó fegyveres segítségével nem áll szándékában Magyarországnak bármilyen kormányformát előírni, vagy törvényeibe és intézményeibe beavatkozni«.

Harney követeléseivel nem állt egyedül. Azon a londoni gyűlésen, ahol Sir De Lacy Evans-t alig engedték szóhoz, mert nem barátja a népnek, Harney, hogy kipróbálja az összegyűlt hangulatát, felszólította őket, hogy emeljék föl a kezüket azok, akik azt követelik a kormánytól, hogy Magyarország függetlenségének védelmére üzenjen hadat Ausztriának és Oroszországnak. Harney felszólítását kitörő lelkesedés fogadta. »Hatalmas éljenzések és kalaplengetések közepette kezek erdeje emelkedett a levegőbe«. Ezután Harney felszólította azokat, akik ellenkező nézetten voltak, hogy mutassák fel kezüket. Egy kéz sem emelkedett fel.<sup>23</sup>

1849. július 21-én a Parlament alsóházának ülésén Palmerston külügyminiszter egy interpellációra válaszolva kifejtette álláspontját a magyar szabadságharc kérdésében.<sup>24</sup> A beszédet liberális sajtó nagy meglepéssel fogadta és böles és bátor magyar barát megnyilatkozás-ként ünnepelte. »Amíg Európában harcok dúltak, amíg városokat bombáztak, felgyújtottak, fosztogattak, amíg emberek ezrei öldösték egymást, ... Palmerston London nyugalmában fáradhatatlanul azon buzgolkodott, hogy Angliát a nemzetek döntőbírájává és a keresztyén világ békecsinálójává tegye« — írta a liberális »magyar barát« *Sun*.<sup>25</sup>

A chartisták másképp vélekedtek.

A *Northern Star* augusztus 4-én közli Samuel Kydd oldhami chartista levelét :

»... Lord Palmerston csak azért érez sajnálatot a magyarok harca fölött, mert az győngti Ausztria hatalmát«. Palmerston beszédében kijelentette, hogy még nem érzi az időt megérettnek arra, hogy a brit kormány hivatalos formában véleményt nyilvánítsa a magyar kérdésben, de nem fogja elmulasztani azt az alkalmat, amikor úgy látja, hogy a vélemény nyilvánítás üdvös eredményekre vezetne. »O milyen humánus és nemes! — jegyzi meg a levél. — Amikor már mindent elkövettek, ami elkövethető : a vetés tönkrement, az ipar elpusztult, amikor éhínség tizedeli mindkét hadsereget, — Anglia közbe fog lépni, hogy kibékítse Ausztriát Magyarországgal. És ezt nevezik egy nagy nemzet magasztos politikájának, aminek Lord Palmerston a hivatalos képviselője! Anglia Európa hivatalos törvényszéke és a whig miniszterek a bírák. Békét és emberiséget prédikálunk be nem avatkozási politikánk ürügyeként, és amikor már tengernyi vér elfolyt, akkor majd közbelépünk, hogy feltámasszuk a despotizmus düledező épületét. Így 'örizzük mi a meg békét.' Bár népiünk természetes esze megszabadítana bennünket az ilyen monopóliumtól! ... O, de milyen egyszerű beszéd! — mondja a liberális sajtó. Igen, egyszerű humbergban és ravaszágban«. Palmerston kifejtette, hogy fegyveres beavatkozásra nincs szükség, mert a közvélemény végül is diadalmaskodni fog a fegyverek fölött. »Ólord-ságának igaza van — írja Samuel Kydd — Végül is az igaz emberek közvéleménye, az igazság fog diadalmaskodni; — de akkor nem lesz szükség Külügyminisztériumra és

<sup>21</sup> Northern Star, 1849. szeptember 1.

<sup>22</sup> Northern Star, 1849. szeptember 1.

<sup>23</sup> Northern Star, 1849. augusztus 4.

<sup>24</sup> A beszéd teljes szövegét idézi *Haraszi Éva*, i. m. 234—238.

<sup>25</sup> Sun, 1849. július 23.

ölordsága sem lesz a Downing Street-ben<sup>26</sup> — de addig vajon mit tegyünk? Vajon nem azt válaszolja minden értelmes ember, hogy : segítsünk azoknak, akik azért harcolnak, hogy szabadok legyenek. Ilyen politikának híve a brit kormány? Határozottan nem. Miniszterei mindig a despoták oldalán állnak. Most tettekről szölok, nem szavakról. A gyarmatokon kegyetlenek, ígéreteikben hitszegők, külpolitikájukban a dispotákkal szövetszövetkeznek...»  
A szabadságharc leverése után az osztrák kormány véres megtorlásain a *Times* kivételével megbotránkozik az egész angol polgári sajtó : konzervatív és liberális lapok egyaránt. Harney azonban már augusztus 4-én inti »proletár testvéreik«, hogy ha ők »követnék a magyarok példáját« és harcolnának jogaikért, »az utálatos *Times* és hasonló lapok« elsőnek javasolnák a kormánynak, hogy Haynau módszereit alkalmazza. Október 27-én pedig azzal a hírrel kapcsolatban, hogy Haynaut visszahívják Magyarországról és követként a porosz király udvarába küldik, Harney megjegyzi :

»Miért nem az angol király udvarába? Biztosíthatom Haynaut, hogy nem fog zárt ajtókra találni. Biztosíthatom afelől is, hogy még a 'liberális' Lord Palmerston is meg fogja hívni a házába. Mi több : ígérhetem Haynaunak, hogyha idejön, meg fogja nyerni rangos hölgyeink mosolyát is, akik látogatásakor bájos mosollyal üdvözölték, vagy inkább hódolatukat fejezték ki — a népgyilkos Miklós cár iránt. Megígérhetem neki ezen felül a rendőrség védelmét és a smithfieldi és whitechapel-i mészárosok leplezetlen undorát, és — nem, nem jósolom meg, hogy a nép milyen fogadtatásban fogja részesíteni : csakugyan nem könnyű elképzelni, mit tenne a nép, ha egy szelidítetlen, láncaitól felszabadult hiénával találkozna a főváros utcáin.«<sup>27</sup> (Amikor Haynau egy évvel később látogatást tett Londonba, a southwark-i<sup>28</sup> sörgyár munkásai megverték.)

Felmerül Anglia felelősségének a kérdése is. Harney a *Northern Star*ban már augusztus 11-én figyelmeztette olvasóit :

»Ha a magyarok elbuknak és a lengyelek sorsára junak, joggal fognak bennünket átkozni, akik megmenthettük volna őket a pusztulástól és egyszersmind biztosíthattuk volna Kelet-Európa népeinek szabadságát«.

December 8-án pedig a *Reynolds' Political Instructor* ezt írja :

»Milyen másképp alakult volna Európa sorsa, ha Rómában Mazzini, Magyarországon pedig Kossuth győzelmes maradt volna ; és ez lenne a helyzet, ha az angol kormány honfitársainak nagyrésznének kifejezett kívánsága szerint cselekedett volna«.

Ezúttal a *Times* a chartista sajtóval hasonló véleményen volt. Augusztus 23-i számában a világosí fegyverletelt kommentálva így szól a magyar barátokhoz :

»Ti kifejezhetitek sajnálatotokat, amiért Nyugat-Európa nem vett részt a küzdelemben, de ne kíséreljétek meg a tényeket elferdíteni, hogy azok lehetetlen feltevéseiknek megfelelőjenek. . . Franciaország és Anglia el volt határozva arra, hogy megőrzi semlegességét, amíg Ausztria engedelmességre kényszeríti fellázadt tartományát. . . Sem Franciaország, sem Anglia nem nyújtott a felkelőknek semmiféle hivatalos segítséget, noha kevés kétség fér ahhoz, hogy ha a két nyugati nagyhatalom nem így cselekedett volna, másképp alakulna most a helyzet a Tisza partjain«.

A magyar szabadságharc bukásáért Angliában nemcsak a kormányt terhelte a felelősség. Harney *Osztrák gyilkosok és angol szövetségeseik* című cikkében rámutat a polgári sajtó és a liberális »magyar barátok« felelősségére is :<sup>29</sup>

»A kivégzett magyarok vére nemcsak Haynau, Ferenc József és a Judás Georgey lelken szárad. A magyarok kiontott vére azoknak az alávaló újságíróknak a fejére is száll, akik olyan lapokban, mint a *Times* és a *Chronicle* hazugságaikkal és rágalmaikkal azon igyekeztek, hogy elősegítsék a birodalmi vérebegek győzelmét. Ezek a prostituált irkászok most mély megdöbbenést színlelnek azon véres gaztettek fölött, amelyekért ők maguk is felelősek. De felelős a brit kormány is, amely passzivitásával hozzájárulását adta a magyar nemzet elpusztításához ; és végül felelősek azok a 'mérsékelt' fecsegők és nyomorult minden áron békét hirdető, akik gyűléseken és a sajtóban hangoztatott üres és nagyhangú frázisaikkal meggyalázták a brit népnek a magyarok iránt érzett rokonszenvét és végzetükbe sodorták a magyar hazafikat, szemfényvesztő, semmitmondó szavakat intézve hozzájuk, ahelyett, hogy Britannia hatalmához méltó tettekkel segítették volna őket.«<sup>29</sup>

<sup>26</sup> A brit miniszterelnök hivatali lakóhelye és a minisztertanácsok színhelye.

<sup>27</sup> *Northern Star*, 1849. október 27.

<sup>28</sup> Londoni városrész.

<sup>29</sup> *Northern Star*, 1849. október 20.

## Berzsenyi Dániel »A táncok« című versének 1839. évi orosz fordításáról

RADÓ GYÖRGY

Két nemzeti irodalomnak időrendben első kapcsolatai mindig különösen érdekesek. Az a versfordítás, amelyről ebben a közleményben szó lesz, kutatásunk mai állása szerint az első magyarból oroszra készült műfordítás, s ez a tény már magában is indokoltá teszi, hogy részletesebben foglalkozzunk vele.

1946-ban Moszkvában a magyar–orosz irodalomtörténeti kapcsolatok kutatása során eljuttattam a Külföldi Irodalom Központi Állami Könyvtárába. (Государственная Центральная Библиотека Иностранной Литературы.) A könyvtár vezetősége készséggel rendelkezésemre bocsátotta a magyar művek fordításairól készült katalógus-anyagot. Kevés idő állt már rendelkezésemre s a kapott bibliográfiai adatok feldolgozásához csak idehaza tudtam hozzáfogni. Az adatok túlnyomó részéről sikerült kétséget kizáróan megállapítanom, hogy mely eredeti magyar művek orosz fordításaira vonatkoznak.<sup>1</sup> Természetesen a feldolgozás fokozatosan történt, s az első, könnyűszerrel megállapítható adatok után fennmaradt jónéhány olyan, amelynek megállapítása alaposabb elemzést, következtetést igényelt. Ezek közé tartozott az alábbi adat:

Ферцсеки (венг. поэт). Народные пляски (стих.) В кн.: Одесский альманах на 1839 г., Одесса, 1839.

Vagyis: »Fercszeki« magyar költőnek *Népi táncok* (esetleg *Népek táncai*) című költeménye az 1839. évi odesszai almanachban.

A korai dátum különösen ingerlő volt — de vajon ki rejtőzhetett a Fercszekivé torzult név mögött? Legvalószínűbbnek az látszott, hogy az orosz folyóirat fordítója német közvetítéssel jutott az állítólagos magyar vershez s a németben f-nek ejtett V nyomban arra a következtetésre vezetett, hogy talán Verseghy Ferencről lehet szó. Verseghy költeményei közt azonban nem akadt olyan, amelyről gyanítható lett volna, hogy az orosz fordítás eredetijéül szolgált, meg aztán a magyar »s« betűt a német szöveg vagy meghagyta eredeti formájában vagy »sch«-nek írta át, s az oroszban egyik sem válhatott »цс«-szé.

Úgy látszott, hogy ebből a »цс«-ből kell visszakövetkeztetni. A »цс«-nek ejtett német betű: »z«, az orosz »с«-nek ejtett német betű pedig »s« s e kettőnek az összekapcsolása a jellegzetesen magyar »zs« betű, amely már a múlt század elején is mai alakjában és mai hangértékével szerepelt kiadványainkban.<sup>2</sup> Tehát igen valószínű volt, hogy kettős fordítás során a magyar »zs« változott orosz »цс«-szé.

Megvolt tehát a név belsejének ez a valószínű része: »—erzse—«. Természetesen nyomban »Berzsenyi« nevének kellett felmerülnie. És ebben az esetben már nem volt olyan indokolhatatlan betű-átírási változás, mint a »Verseghy« névnél. A magyar »B« könnyen válhatott orosz »Ф«-fé, ha az orosz fordító eltévesztette, gót »В«-nek nézte az ehhez igen hasonló gót »В« betűt. Az utolsóelőtti betűként szereplő orosz »К« viszont az orosz »Н«-hez hasonlít annyira, hogy — akár a gépirásos katalógusban — könnyen azzá változhatott, mialatt Odesszából a rendelkezésemre bocsátott bibliográfiaig érkezett. A »Berzsenyi« név tehát logikusan azonosítható volt a »Fercszeki«-vel, s minthogy Berzsenyinek egyik nevezetes verse, »A táncok« tartalmilag igen megfelel az orosz címnek (*Népi táncok*, *Népek táncai*) — még bővebb adatok híján is meg mertem kockáztatni, hogy az orosz bibliográfiában szereplő adatot mint Berzsenyi *A táncok* c. költeményének fordítását tüntessem fel.

A feltevés helyességét az a tény is alátámasztotta, hogy Berzsenyinek ez a verse megtalálható gróf Mailáth János németnyelvű magyar antológiájában.<sup>3</sup>

Amikor aztán idén megérkezett az odesszai almanach szóbanforgó (569–570.) lapjának fényképmásolata, a feltevés végleg beigazolódott. S az orosznyelvű szöveg birtokában most már annak a másik feltevésnek is utána lehet járni, hogy vajon valóban a Mailáth-féle németnyelvű fordításból készült-e az orosz fordítás, T. Dimcsévics műve. S ezzel a szövegelemzéssel kapcsolatban bizonyos értékelő megállapításokat is tehetünk, amelyek — minthogy irodalmunk első orosznyelvű megjelenéséről van szó — ugyancsak nem érdektelenek.

<sup>1</sup> Radó György: Adalékok a magyar irodalom orosz bibliográfiájához. Budapest. 1949. Egyetemi Nyomda NV. 71.

<sup>2</sup> Pl. Magyar–német és német–magyar lexicon, vagyis szókönyv. Készítette Marton József. Bétsben, Pichler Antal betűivel. 1803.

<sup>3</sup> Magyarische Gedichte. Übersetzt von Johann Grafen Mailáth. Stuttgart–Tübingen. 1825. S. 137–138. — A fordítást közli ezenkívül: Handbuch der ungarischen Poesie, in Verbindung mit Julius Fenéry herausgegeben von Franz Toldy. Pesth und Wien, in Commission bei G. Kilian und K. Gerold. 1828. Zweiter Band, S. 423–424.

Hogy az összehasonlító és értékelő elemzést elvégezhezzük, mindenekelőtt tegyük egymás mellé a három szöveget : Berzsenyi versét, Mailáth német és Dimcsевич orosz nyelvű fordítását.

## A TÁNCOK

- Nézd a tánc neveit, mint festik játszi ecsettel  
A népek lelkét, s nemzetek ízleteit.  
A német hármass lépéssel lejtve kering le,  
S párját karja közé zárja s lebegve viszi.  
5 Egyszerű a német mindenben s csendesen örvend,  
Egyet ölel mindég, s állhatatos szerető.  
A gallus fellengve szökik, s enyelegve kacsingat,  
Párt vált, csalfa kezét majd ide, majd oda nyújt ;  
Ez heves és virgonc, örömben gyermeki-nyájás,  
10 Kényeiben repdez, s a szerelembe' kalóz.  
A magyar egy Pindár : valamerre ragadja negéde,  
Lelkesedett tűzzel nyomja ki indulatit.  
Majd lebegő szellő, szerelemre felolvad epedve,  
S búja hevét kényes mozdulatokba szöví ;  
15 Majd maga fellobbanva kiszáll a bajnoki táncra  
(Megveti a lyánykát a diadalmi dagály)  
S rengeti a földet : Kinizsit látsz véres ajakkal  
A testhalmok közt ugrani hőseivel.  
Titkos törvényt mesterség nem szedi rendbe,  
20 Csak maga szab törvényt, s lelkesedése határt.  
Ember az, aki magyar tánchoz jól terme ; örüljön!  
Férfi erő s lelkes szikra feszíti erét.

## DIE TÄNZE

- Schau, wie des Tanzes verschiedene Weise in spielendem Wechsel  
Mahlet den Geist des Volks, seiner Empfindungen Kreis.  
Mit drei Schritten walzet der Deutsche und dreht sich im Kreise,  
Hält die Gefährtin im Arm, führt sie die schwebende Bahn.  
5 Einfach ist der Deutsche in allem, und freuet sich ruhig,  
Eine umarmet er nur, liebt er, so ist er, auch tren.  
Flüchtig und künstlich tanzt der Franzose, liebäugelt und scherzet,  
Wechselt die Tänzerin, heut dieser, bald jener die Hand.  
Feurig ist er und rasch, in der Freude hingaukelnd wie Kinder ;  
10 Stets doch gefällt er sich selbst, wechselt das Liebchen gar oft.  
Pindar ist der Magyare, fort reisst der Begeisterung Sturm ihn,  
Drückt der Empfindungen Glut aus im entflammeten Tanz ;  
Liebebewegt schwebt schmachtend er hin, wie ein zärtliches Lüftchen,  
Webet im zierlichen Schritt, was ihm das Inn're bewegt ;  
15 Hell auflodernd fährt er nun auf, verschmäheth das Mädchen,  
Tanzet allein, voll Mut, bebend dröhnet die Erd'!  
Dies ist der Krieger Tanz, Kinizsi sprang blutigen Armes,  
Und seine Krieger so, Leichen der Feinde umher.  
Seine geheimen Regeln sind nicht von Meistern gesammelt ;  
20 Er ist sich selber Gesetz, bändigt die eigene Glut.  
Der ist ein Mann, der zum ungarischen Tanz ist geboren, er jublet!  
Männliche Stärke und Glut, spannen die Nerven ihm an.

## НАРОДНЫЕ ПЛЯСКИ

- Смотрите, как пляски образ различный, игрой переменной,  
Рисет народов характер и круг ощущений сердечных.  
В трёх мерных шагах, Германец кружится бегуще целью  
Он обнял, он держит подругу, на зыбком пути увлекая ;
- 5 Прост, непричудлив Германец ко всем, и в самом веселье покоен ;  
Он обнял одну, он и любит одну, и ей неизменен! —  
Легко и затейливо пляшет Француз. Разбегаясь взглядом,  
Меняет красавиц : то той, то другой предлагает он руку.  
Как легкое пламя, как резвый младенец игрой увлеченный,
- 10 Доволен одним лишь собою, он часто бросает подругу ! —  
Пиндар в пляске Мадьяр! Увлеченный бурным порывом восторга,  
Силу кипящих страстей изливает он пламенной пляской :  
То, полный любовью, зыблется тихо как ветра дыхание ;  
То стройно ногою прядет он душевную нить ощущений ;
- 15 То, бурею вспыхнув, вихрем стремится : забыта им дева ;  
Кружится один в упоенье, колебля гремящую землю!  
Вот пляска героев! Киници махнул лишь могучей рукою,  
И спутника бранным не стало врагов для кровавой победы.  
Чуден закон Плясунов, но мастером хитрым он сложен :
- 20 Законом он сам для себя, свою покоряет он силу.  
И тот только муж, кто создан для пламенной пляски Мадьяра :  
Пусть он ликует! В нём дивная сила мышцы объемлет.

Ha egy eredeti és két származékos szöveg áll rendelkezésünkre (a két származékos szöveg lehet az eredetinek két különböző nyelvű fordítása vagy azonos nyelvű két fordítása, amelyek közül az egyikről azt gyanítjuk, hogy a másik plagizálásával készült) — akkor annak megállapítására, hogy a két származékos szöveg közül az egyik a másiktól vagy pedig közvetlenül az eredetiből készült-e, a következő módszert alkalmazhatjuk : a két származékos szöveget külön-külön egybevetve az eredetivel s ennek során a teljesen hű fordítási megoldásokat figyelmen kívül hagyva (hiszen ezek egyaránt készülhettek közvetlenül az eredetiből vagy a másik hű fordítás közvetítésével) — feljegyezzük a hűtlenül vagyis az eredetitől eltérően fordított fogalmakat, mondatokat, gondolatokat. Egyszerűség kedvéért a származékos szövegeket jelöljük Sz—1-gyel és Sz—2-vel. *Ha a két származékos szöveg pontosan ugyanazokat a hűtlenségeket tartalmazza és egyik sem többet a másiknál*, akkor kétségtelen, hogy a két szöveg valamelyike a másiktól készült, de teljességgel megállapíthatatlan, hogy melyik készült a másiktól (ilyen megállapítás legfeljebb a szövegvizsgálaton kívül álló módszerrel, pl. a fordítások kronológiai rendjének felkutatásával sikerülhet). Ez az eset azonban fölöttébb valószínűtlen, úgyszólván sohasem fordul elő. *Ha mindkét szövegben előfordulnak olyan hűtlenségek, amelyek a másikban nem találhatók meg*, akkor kétségtelen hogy mindkét szöveg közvetlenül az eredetiből készült, de van lehetőség annak megállapítására is, hogy vajon az egyik származékos szöveg készítője segédeszközként »puskaként« használta-e a másik származékos szöveget. Ha a hűtlenségek, még hozzá az erős eltérések, a származékos szövegek jellegzetes egyéni megoldásai részben fedik egymást, akkor kétségtelen, hogy történt ilyen »puskázás«. De vajon Sz—1 készítője használta-e segédeszközként Sz—2-t vagy fordítva? Ez is csak a szövegvizsgálaton kívül álló eszközökkel (elsősorban a szövegek létrejöttének kronológiai rendje alapján) állapítható meg. *Ha végül az egyik származékos szövegben (Sz—1) megtalálható a másiknak (Sz—2) minden hűtlensége (esetleg még több is), de nincs megoldás, amely Sz—1-ben hű és Sz—2-ben hűtlen volna*, akkor bizonyossággal megállapítható, hogy Sz—1 az eredeti szöveg ismerete nélkül, teljesen és kizárólag Sz—2-ből készült.

Fenti módszerünket Berzsenyi versének két fordítására alkalmazva, vegyük sorra a német szöveg hűtlenségeit és állapítsuk meg, hogy akad-e közöttük olyan, amely az orosz szövegben hű megoldású. Ha ilyent nem találunk, akkor bizonyos, hogy az orosz szöveg ebből a német fordításból készült.

A 2. sorban »Kreis« a német fordító betoldása ; az orosz szövegben is szerepel : »Круг«.

A 4. sorban a »lebegeve viszi« mondat a német fordításban egy főnévvel bővül : »führt sie die schwebende Bahn« s ezt az orosz szövegben is megtaláljuk : »на зыбком пути увлекая«.

A 7. sorban a »fellingve« szót a német fordítás két szóval oldja meg : »flüchtig und künstlich«, ugyanígy az orosz szöveg : »легко и затейливо«.

A 10. sorban a »кényeiben repdez« mondatot a német fordító így oldja meg : »gefällt er sich selbst« ; ugyanígy az orosz szöveg : »доволен одним лишь собою« ; ugyanebben a

sorban »a szerelembe' kalóz« a németben : »wechselt das Liebchen gar oft«, az oroszban : »он часто бросает подругу«.

A 11. sorban »Sturm« a német fordító betoldása ; megvan az orosz szövegben is : »бурным порывом«.

A 12. sorban a tűz, lángolás, forrongás fogalma az eredetiben csak egyszer szerepel, a német fordításban kétszer : »Glut«, »entflamnten« ; az orosz szövegben is kétszer : »жнпящих«, »плотенной«.

A 15—17. sorban a lányka megvetése (elfelejtése) az eredeti szöveggel ellentétben a német és az orosz szövegben is egy sorral előbbre kerül ; s az eredeti 17. sorában »rengeti a földet« ugyancsak mindkét fordításban előre csúszik ; a két fordítás 17. sorában az eredetitől egyformán eltérő betoldás van : »dies ist der Krieger Tanz«, »вот пляска героев« ; a 17. sor végén az eredetiben »ajakkal« áll, a német fordításban viszont »Armes« s ugyanígy az orosz szövegben is : »рукою«, ami már oly éles eltérés az eredetitől, hogy perdöntőnek számít.

A 20. sorban ugyancsak perdöntő jellegű éles eltérés található : a sor második felében az eredeti szöveg szerint a magyar táncosnak határt csak tulajdon lelkesedése szab ; a német fordítás szinte félreértve az eredeti gondolatot, azt állítja, hogy a magyar táncos megfékezi tulajdon lelkesedését, hevét (tehát az eredeti szöveg érdekes gondolata, a határtszabó lelkesedés — viszájára fordul és ellaposul : megfékezett lelkesedéssé lesz) : »bändigt die eigene Glut« ; az orosz szöveg pedig ezen a téves úton habozás nélkül követi a németet : »свою покоряет он силу«.

Sorra vettük tehát a német fordítás hűtlenségeit és láttuk, hogy az orosz szöveg valamennyit átvette, sőt még tovább lazított a szöveg pontosságán, viszont egyetlen olyan megoldás sincs, amely a német szövegben hűtlen és az orosz szövegben hű volna — tehát teljes bizonyossággal állíthatjuk, hogy Dimcsevics orosz fordítása a Mailáth-féle német fordításból készült. Ezt a megállapítást támasztja alá az a tény is, hogy az orosz fordítás jóval (tizennégy évvel) később jelent meg, mint a német (ez önmagában nem volna döntő érv, hiszen Dimcsevics fordítása másutt korábban is megjelenhetett). Már sokkal nyomatékosabban utal német közvetítésre az a tény, hogy a versben szereplő »Kinizsi« név »zs« betűje, akárcsak Berzsenyi nevében, »цс«-szé változott, tehát Dimcsevics nem tudott magyarul és német fonetikát feltételezett.

A »hűtlenség« szót csak elemzési terminus technicusként és nem mint értékelést használtuk. A felsorolt eltérések legtöbbje olyan, amilyennel a legkitűnőbb fordításokban is bőven találkozhatunk.

Ha mármost értékelni akarjuk Dimcsevics fordítását, akkor határozottan azt kell állítanunk, hogy mind az alapjául szolgáló német fordítás, mind pedig a német szövegnek oroszra való átültetése értékes, művészi teljesítmény.

Berzsenyi versének tartalmát, hangulatát, eszméjét mindkét fordítás teljes hűséggel mutatja be. Formailag az orosz fordító sajnálatosan eltért a versmértéktől. Pedig a német fordítás pontosan átvette Berzsenyi versének distichon-formáját ; Dimcsevics ezt úgy változtatta meg, hogy szabálytalanul váltakozó, helyenként »felütéses« daktilusokban és spondensokban fordította a verset.

A magyar táncnak — s ezáltal a magyar jellemnek — ez a másokat nem sértő, de büszke és öntudatos dícsérete az orosz fordító tartalmilag hű tolmácsolásában igen alkalmas volt arra, hogy az orosz olvasóban rokonszenvet ébresszen nemzetünk iránt.

Ez a vers, amellyel a magyar irodalom első ízben jelentkezett orosz nyelven, utóbb még egy másik fordításban is megjelent »Танцы« címmel egy 1897-ben kiadott antológiában.<sup>4</sup>

Végül megjegyezzük, hogy Berzsenyinek három másik verse az 1952-ben kiadott orosz-nyelvű magyar költői antológiában látott napvilágot.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Мадыарские поэты. (Маленькая антология № 14). 1897. Санкт-Петербург. Под редакцией Н. Новича. стр. 9—10.

<sup>5</sup> Наступающая зима. (А közelítő tél.) Перевод Н. Чуковского. Антология венгерской поэзии. Государственное Издательство Художественной Литературы. Москва 1952. стр. 113—114.

Отрывок из письма моей подруге. (Levéltörédék barátnémhoz). Перевод Н. Чуковского. Там же, стр. 114.

К Пештскому мадыарскому обществу. (Epistolák a pesti magyar társasághoz.) Перевод Л. Мартынова. Там же, стр. 114—115.

## Bornemisza Péter anekdotáinak forrásaihoz

SCHEIBER SÁNDOR

Az *Ördögi Kísértetek* kritikai kiadásából idézzük az alábbi anekdotákat: <sup>1</sup>

Volt egy Cardinal Parisba, kinek temerdecz kenczes iőuedelme iart, es mindent az szege-nyekre költöt, kibe igen bizakodot. Mikor meg holt, mondgyac hogy haromszor költ fel az koporsobol, kibe feküt az nep e(1)ot, Es azt kialtotta: hogy Istennec igaz iteletiuel el karhozot . . .

Az nema Baratokrol iriac, hogy az ő eleiec midőn igen szent életű volna, es őis vgy haromszor kialtana, el ijettec tanyituani es nema baratta lőttec.

Eckhardt Sándor az elsőhöz a következő jegyzetet fűzi: <sup>2</sup> »A koporsójából háromszor felülő párizsi bíboros nincs meg. Manliusnál s így B. P. máshonnan vehette ezt a kísérteties történetet«. A másodiknál ezt jegyzi meg: <sup>3</sup> »A karthauzi 'néma barátok' keletkezésének meséje is ismeretlen eredetű és máshol nem találkoztunk vele«.

A »kísérteties történet« Karthausi Szent Brunó életrajzában olvasható. Megvan a kb. XIII. századi *Vita antiquior*-ban, <sup>4</sup> a Dupuytól származó *Vita altera*-ban, <sup>5</sup> a Surius által kompilált *Vita tertia*-ban <sup>6</sup> (mindkettő a XVI. századból) s másutt.

Elmondják, hogy 1082 körül, Brunó párizsi tartózkodása idején, — Brunó sohasem volt Párizsban — meghalt egy kiváló tudós (»doctor praecipuus«). Temetésén három egymástkövető napon koporsójában felült és félelmetes hangon kiáltotta a jelenlevők felé: »Justo Dei iudicio accusatus sum« s holtan visszahanyatlott. Brunót ez indítja a világtól való elvonulásra. (Ez ugyan már korábban megtörtént.) Az életrajzírók szabadon költött, hosszú és megtérésre szólító intelmeket adnak a Szent szájába.

A párizsi csoda gazdag utóéletére számos forrást lehetne még felsorolnunk. <sup>7</sup>

Bornemisza abban nyilván téved, hogy a »néma barátok« rendjének alapítójáról, magáról Brunóról is hasonló legenda járná. Az ő életrajzában olvasott csupán a párizsi doktorról. Ez téveszthette meg.

Bornemisza széles ismereteinek tisztázásához <sup>8</sup> jegyzetünk is hadd járuljon hozzá egy dattal.

## Az *amis* megszólítás az ófranciában

BAKOS FERENC

Az ófrancia megszólítások vizsgálatával foglalkozó könyvében E. A. Stowell (*Old French titles of respect in direct addres.* Baltimore, 1896.) többek között az *amis* történetével is foglalkozik. Következtetései és megállapításai zömükben helytállóak (i. m. 16 skk), néhány részletükben azonban kiegészítésre szorulnak. <sup>1</sup> Stowell szerint az *amis*-t mint megszólítást a XIII. század végéig még igen magasrangú nemeseknek is lehet mondani és nem nemeseket a XII. század második fele előtt egyáltalában nem szólítanak így (l. az *amis* vizsgálatából fakadó eredményeit összefoglaló táblázatot, i. m. 28/a l.). A mi szövegeink tanúsága szerint azonban rá kell mutatnunk arra, hogy már a XII. század első felében a társadalom alsóbb rétegeit is szólítják így. A *Chanson de Guillaume*-ban Guiborc így fordul Rainouart-hoz: »*Ami . . . de quele terre es tu nê?*« (v. 2822; Rainouart ekkor még konyhalegény, nemesi származásáról még nem tudnak), a *Couronnement de Louis B.* kéziratában pedig Guillaume e szavakkal szólít meg egy

<sup>1</sup> Bornemisza Péter, *Ördögi Kísértetek*. A kiadást gondozta és jegyzetekkel ellátta Eckhardt Sándor. Bp., 1955. 187.

<sup>2</sup> Uo. 274., vö. még 239.

<sup>3</sup> Uo. 274.

<sup>4</sup> A *Bollandistáknál*: Acta Sanctorum, Octobris III. (Die sexta Octobris). Antverpiae, MDCCLXX. 703—704.

<sup>5</sup> Uo. 708—709.

<sup>6</sup> Uo. 724—725.

<sup>7</sup> Hermann Löbel, Der Stifter des Carthäuser-Ordens, der Heilige Bruno aus Köln. Münster i. W., 1899. (Kirchengeschichtliche Studien. V. 1.). 28—31.

<sup>8</sup> Kardos Tibor, Filológiai Közöny. I. 1955. 131—138. Jó anyagot gyűjt egybe most Nemeskürty István is. Lásd Bornemisza Péter, Válogatott Írások. Bp., 1955.

nyilvánvalóan közrendű zarándokot : »*Ses tu noveles, amis?*« (v. 1459). A XII. század második felében az *amis* a kapus, a lovász stb. általában a szolgaszemélyzet megszólítása lesz (vö. Moniage Guillaume, vv. 915, 1716 ; Aspremont, v. 1806 ; Marie de France-nál : Guigemar, v. 134, Milon, vv. 36, 180, 190 ; Courtois d'Arras, v. 458 ; stb. stb.), ezért a tőlünk átnézett szövegekben nemeselek még egyenlő rangúaknak sem mondják már. Ugyanakkor azonban még előkelő hölgyek is élnek vele, ha szerelmükkel társalognak. A *Cligés*-ben pl. Soredamors azon tűnődik, hogyan szólítsa meg szerelmét Alexandre-t :

»Que dirai je« fet ele, »primes?  
Apeleraï le par non non  
Ou par 'ami'? Ami? Je non.  
Comant donc? Par son non l'apele!  
Deus! ja'st la parole si bele  
Et tant douce d'ami nomer.  
Se je l'osoie ami clamer

.....  
Cest non diroie je bien tot,  
Por ce qu'a l'autre faillir dot,  
Voldroie avoir mon sanc mis,  
Qu'il eüst non 'mes dou amis'«

(vv. 1392/1418)

Azokban a XIII. századból származó szövegekben, amelyeket átnéztünk az *amis* már alig-alig fordul elő, s egyértelműen az alacsonyabb rangúak megszólítása. Találunk ilyen példát a Rózsa-regény 1960. és 3395. sorában (Dieu d'Amour ill. Bel Accueil a szerelmeshez) és a Miracle de Théophile 587. sorában, ahol Nostre Dame fordul így a címszereplőhöz. Ezenkívül csak fabliaukban láttuk. Egy ízben lovásznak (Le vair palefrois, v. 783) két ízben pedig csavargóknak mondják (Les trois bossus, vv. 137, 150 ; Le cuvier, v. 116). Az *amis* általunk feltételezett korai értéksökkenésére mutat az is, hogy a XII. században, főleg annak második felében megjelenik és elterjed a *biaus amis* állandósult összetétel.

A következőkben megkíséreljük, hogy nagy körvonalakban és mintegy hipotézisként felvázoljuk e megszólítás, valamint a *biaus dous amis* jelentésfejlődését. Az előbbi megszólítás kezdetben nyilván az *amis* eredeti, udvarias jelentését vette fel ; a *Jeu de Saint Nicolas* VIII. jelenetében a pogány király *biaus amis*-val fordul Amiral del Coine-hoz, akinek köszönését fejezi ki szolgálatkészségéért (v. 353).

Az esetek legnagyobb részében a XII. század harmadik és a XIII. század első harmadában még udvarias (pl. *Cligés*, v. 369) ; szólítanak így szerelmest is (*Tristan*, v. 907 ; *Troja-regény*, 20. § ; *Lancelot*, 93.). Kétségtelen azonban, hogy az *amis* gyors értéksökkenése, valamint a hozzávetőlegesen azonos használat erre a megszólításra is kihatással van ; már a XII. század végén olyan példákat is találhatunk, amikor lovásznak és ehhez hasonló társadalmi helyzetű személyeknek is mondják (*Mon. Guill.* II. vált., v. 952 ; *Tristan*, v. 3538) ; ezekben az esetekben azonban a *biaus* jelző határozottan felemeli az *amis* értékét. A XIII. század folyamán azután folytatódik ez a jelentésfejlődés (*Queste*, 40. l. ; *Rózsa-regény*, v. 784 stb.) és a prózai *Troja-regény*en kívül már leginkább alsóbbbrangúaknak mondják, azonban még a század második felében sem lesz olyan nyers, mint a pusztá *amis* (*Rózsa-regény*, vv. 4229, 4673 ; Guillaume au faucon, v. 304).

A *biaus amis* megjelenésével azonban a fejlődés nem áll meg. Vele egyidőben már a *biaus dous amis* megszólítási formával is találkozunk. Jelentése megegyezik a *biaus amis*-ével, a XII. század harmadik harmadában talán valamivel udvariasabb, néha érzelmi színezete is van. Ilyen a Guillaume d'Angleterre-ben előforduló egyik példa : A király égi intésre elhagyta trónját és száműzetésbe indul. Útközben kereskedőkkel találkozik, akik csavargónak tartják és elszakít-

<sup>1</sup> Dolgozatunkat a következő szövegek adataira alapítottuk : La chanson d'Aspremont, Le couronnement de Louis, Courtois d'Arras, Le jeu de Saint Nicolas, Guillaume d'Angleterre, Bérout : Tristan, Le roman de Troie en prose, La queste del Saint Graal, Aucassin et Nicolette, Adam de la Halle : Le jeu de la feuillée, Le garçon et l'aveugle, Rutebeuf : Le miracle de Théophile (a Classiques Français du Moyen Age sorozatban) ; La chanson de Guillaume, Le Moniage de Guillaume, Le roman de la rose (a Société des Anciens Textes Français sorozatban) ; Aliscans. (Alfr. Bibl. No. 15), Chrétien de Troyes : Yvain, u. a. : Cligés (mindkét mű Foerster kiadásában), Marie de France : Les Lais (Warnke kiadásában), Le roman de Lancelot du Lac en prose. Paris, 1937, Droz és végül a Montaiglon-Raynaud-féle fabliau-gyűjtemény.



ják tőle feleségét. A király örvöng fájdalomában, mire az egyik kereskedő megszánja és alamizsnát ajánl fel neki: » *Biaux dous amis, crées conseil: Cinc besans de fin or vermeil Vos donrai...* » (vv. 723/725). A XII. századból származó szövegeinkben megtaláltuk még a *Courtois d'Arras*-ban (v. 301), ahol *Pourette* szerelmet színlelve mondja *Courtois*-nak, a *Jeu de Saint Nicolas* elején két közrendű személy szól így egymáshoz (v. 307), a *Cligés*-ben *Alis* császár bár udvariasan, de határozottan válaszol bátyja követének: » *Biaus douz amis, De folie t'ies antremis, Qui cest message as aporité* » (vv. 2495/2497), *Béroul* regényében pedig *Izolda* az *amis* és *biaus amis* megszólításokkal párhuzamosan gyakran mondja *Tristan*-nak (vv. 2270, 2699, 2811). A XIII. század első felében a *biaus dous amis* gyakran a *biaus amis* egyenértékű szinonimája, ezt a legszébben a prózai *Trója-regény* mutatja, ahol *Patroklos* siratása közben halott barátját *Achilles* hol *biauz dous amis*-val, hol *biaus amis*-val szólongatja (114. §). Általában véve egyenrangúak, barátok, vagy szerelmesek élnek vele (*Lancelot*, 25. l.; *Queste*, 181. l.; *Aucassin*, XXVI/4), a prózai *Lancelot* regényben azonban megkülönböztetett tiszteltele jeleként *Baudemagu* és kitérő örömmel *Artus* is mondja *Lancelot*-nak (82, ill. 112 l.).

Említettük, hogy a XIII. század második felében a *biaus amis* megszólítás jobbára alacsonyabbrendű személyeket illet meg. Nem ismeretlen ez a jelentéskéjlődés a *biaus dous amis* esetében sem (*Le garçon et l'aveugle*, v. 39; *Fabliau des trois aveugles*, v. 292). E feltételezésünket látszik igazolni, hogy a *Rózsaregény* Jean de Meung-féle folytatásában *Amis*-t a szerelmes általában *compainz*-val (vv. 7283, 7871, 9421) egy ízben azonban *beaus douz Amis*-val szólítja meg (v. 7237), míg *Dame Raison* csak *beaus amis*-t mond neki (vv. 4229, 4673). Igaz ugyan, hogy a szerelmes a 7299. sorban barátjának *Amis*-t mond, ez azonban ebben az esetben inkább pusztán néven szólításnak fogható fel, egyébként *compainz*-val fordul hozzá (v. 7877), egy ízben pedig *douz amis*-nak szólítja (v. 7796).

Az *amis* és jelzős összetételei viszonyának vizsgálatát azzal fejezzük be, hogy ismét *Chrétien de Troyes Cligés* c. művéből ragadunk ki egy jelenetet, *Alexandre* és *Artus* első találkozását. A király egy udvarias, de felsőbbbseges *amis*-val szólítja meg az ismeretlent, majd miután megtudta, hogy *Alexandre* a bizánci császár fia, *biaus amis*-t végül *Alixandres*, *biaus amis* chiert-t mond neki (vv. 361/373).

Ami a *frere* és *amis* mint megszólítások viszonyát illeti, egyetértünk *Stowell* megállapításával, hogy a *frere* az *amis* szinonimájává válik (i. m. 141. l.); ezt mi sem mutatja jobban, mint az, hogy ugyanannak a személynek, hol *amis*-t, hol *frere*-t mondanak. Szép példája ennek a *Moniage Guillaume* egyik jelenete, ahol a hős az őt kísérő lovászt hol *amis*-nak, hol *frere*-nek szólítja (vv. 915×940). Ehhez hasonló eset, amikor az *Aliscans*-ban *Guillaume d'Orange* palotája kapusának felváltva mond *frere*-t és *amis*-t (vv. 1500~1517, 1527). E két megszólítás azonos értékét mutatja továbbá az *amis*, *bel frere* forma, ami a *chanson de geste*-ekben rendkívül népszerű volt és ami túlnyomóan a fegyvernök, a kapus és hasonló személyek udvarias, bizalmas megszólítása (*Chanson de Guillaume*, vv. 2324, 2837; *Couronnement de Louis*, vv. 1557, 1630, 2435, 2460; *Moniage Guillaume*, v. 441 (korai változat), v. 5544 (későbbi változat). Megtaláljuk ezt a formát a *Stowell* által vizsgált hősénekekben is, pl. *Ami et Amiles*, vv. 3151, 3410; *Raoul de Cambrai*, vv. 1970, 6047 (i. m. 24. l.), azonban ő nem emeli ki az *amis*, *bel frere* összeforrott, cliché jellegét. Nem tartjuk lehetetlennek, hogy ennek a megszólításnak a megszületésére a rövid hangalakú *amis*, illetve *frere* lekicsinylő és parancsoló jellege vezetett; a nemesek ezzel az állandósult összetétellel próbálták megtalálni azt az udvariasabb, barátságosabb hangot, amelyen szolgálkakkal érintkeztek. E feltevésünket támogatják a *portiers*, » *biaus frere* (*Aspremont*, v. 1299; *Chanson de Guillaume*, v. 2216) és a *messagiers*, *frere* (*Aspremont*, v. 462; *Couronnement de Louis*, v. 2454) összetételek is. Mindezek a formák csak a *chanson de geste*-ekben fordulnak elő, ezért könnyen lehetséges, hogy nem élő megszólításokkal, hanem csak irodalmi alakokkal állunk szemben.

*Stowell* helyesen jegyzi meg, hogy az *amis*, még egyenrangúak között is sértéssé válhatik, ha azok nem bizalmas barátok (i. m. 29. l.), példát azonban nem idéz. Az *amis* ilyen rendkívül gúnyos és becsmérlő felhasználásával az *Yvain*-ben találkoztunk, ahol a *Chateau de pesme aventure* ura e szavak kíséretében tartja vissza a távozásra engedélyt kérő oroszlósnos lovagot: » *Amis! ancor nel vos doing gie* » (v. 5464). A várúr azért viselkedik így, mert azt hiszi, hogy *Yvain* ki akar térni a kastély két ördöngös lakójával való küzdelem elől.

/

# A mari irodalom. A mari irodalom Magyarországon

ERDŐDI JÓZSEF

## I.

A Mari Autonóm Szovjet Szocialista Köztársaság 1955. november 4-én ünnepelte alapításának 35. évfordulóját. Nemcsak ez a történelmi évforduló ok és alkalom arra, hogy irodalmának fejlődését, annak hazánkban való elterjedését számba vegyük, hanem bizonyos fokú kötelezettség is. Kötelezettségünk, mert egy, a magyar néppel nyelvrokon kis népről esik szó, kötelezettségünk, mert Magyarország a mari irodalmi, folklór- és nyelvtudományi kutatások középpontja lehetne, ill. annak kellett volna lennie, kötelezettségünk, mert irodalmi tapasztalatban mérhetjük le a marxi nemzetiségi politika művelődési hatóerejét.

A mari irodalom, amely egy félmilliónyi emberhez szól anyanyelvén,<sup>1</sup> csupán látszólag egészen ifjú irodalom. Mégha az első *irodalmi* (folklór) feljegyzések — amelyek nyelvészeti célra készültek — csak 50—60 évesek is,<sup>2</sup> az orosz irodalom közvetítésével mégis fülünkbe csengenek a régebbi mari népdal megmaradt emlékei N. A. Nyekraszov orosz költő művében *Ki él boldogan Oroszországban* (a mű második részében, a *Világgraszoló mulatság* című-ben található *Katona-énekben*):

Fáj sebem,  
Rút életem,  
Jog elűz,  
Létem szűk.

Kenyér nincs,  
Fedél sincs,  
Halál sincs.

A *Dal a sóról* címűben a következő sorok mutatnak mari hatásra:

Só lenne bár,  
Csipetnyi már.

Ezek a nyekraszovi sorok egy mari népdalból erednek, azok parafrázisa. A költő Ritticq néprajztudós művéből ismerkedett meg azzal a mari dalszöveggel, amelynek magasabb irodalmi fokra emelt változatát adta.<sup>3</sup> Rittich könyvében ezeket a mariból fordított sorokat közölte

Úgy vágyom enni.  
Kenyér nincs, só az sincs,  
Lovam az sincs.  
Mit tegyek? Ó jaj!  
Bajunk a cár nem ismeri...

Így lépett be a mari irodalom egy cseppje orosz közvetítéssel a világirodalomba.

## II.

Régebbi írott emléke szinte nem is lehet a mari irodalomnak, hiszen e nép története a rabságban lét: a Magna Bulgáriához való tartozás korát (700—1236) követte a tatár uralom ideje (1236—1552), majd utána az orosz cárok hatalma jött a cseremisiz nép felett (1552—1917). Bár mindegyik hódító több hasznos gazdasági és műveltségi elemet hozott a mari nép életébe, a nemzeti kultúra fejlődését mégis gátolta, sőt az elnemzetlenedés, ill. a beolvadás veszélyét rejtette magában.

A felvilágosodás és a nemzeti ébredés kora mariföldön csak későn kezdődött: a XIX. sz. végén és a XX. sz. elején. Két forrása volt: 1. a Novgorodból és Kazányból a keletkezőfél-

<sup>1</sup> A Szovjetunióban, 1939-ben 481 300 mari anyanyelvű lakos élt; arányszámuk az ország egész lakosságához viszonyítva 0.28%. Csak 279 300 fő lakott a Mari Köztársaság határán belül, a többi a szomszédos köztársaságokban (a Tatár Autonóm Köztársaságban stb.).

<sup>2</sup> *Arvid Genetz, Ost-tscheremissische Sprachstudien.* Helsinki. 1889. — Volmari Porkka: *Tscheremissische Texte.* Helsinki, 1895. — ~ G. I. Ramstedt: *Bergtscheremissische Sprachstudien.* Helsinki 1902.

<sup>3</sup> Mat'erialu po etnografii Rosszii. Vö. XXX. l'el Marijszkój ASzSzR. Margoszizdat 1951. 117.

ben levő mari munkáosztályba átplántált forradalmi munkásmozgalom tanításai, 2. az orosz liberális burzsoázia elveinek elterjedése a mari származású értelmiségiek körében. Az elsőnek gyümölcse a Mariföldön keletkezett munkáskörök (Kozmogyejmjanszkban, Carjovokoksajszkban, Jurinóban),<sup>4</sup> az értelmiségiek körében pedig nyelvi és irodalmi mozgalom alakjában. Néhány mari irodalmi mű jelent meg az 1905–1907-es időszakban. Ezek azonban a nacionalizmus eszméjétől terhesek. Az 1905. év hozta mégis az első mari író, Mikajt (valódi neve: M. Sz. Geraszimov, 1885–1944). Ő lett a mari nép ébresztője, a nép szívében rejtőző szabadság reményét ő öntötte a bizakodás költői formájába:

Kitörünk a tömlőcből a fényre  
Megizleljük, mi a szabadság öröme!

(Fogoly)

A szegényparaszti Mikaj Krilov és Puskin verseit olvasgatva-fordítgatva ragadott tollat, első versei azonban nyomtatásban csak 1920-ban láttak napvilágot (*Tűz* címen). Eppen ez a jellemző a mari irodalomra: az októberi forradalomig nem létezik mari írásbeliség, nincs egységes irodalmi nyelv, bár az első írott emlékek a XVIII. sz.-ba nyúlnak vissza. Ám ezek egyházi szövegek (evangéliumfordítások) és orosz nyelvi hatástól fertőzöttek. 1917 után a nagy nyelvjárási különbségek miatt két mari irodalmi nyelv keletkezett: a hegyi (nyugati) és az erdei (keleti), ami egyúttal az irodalom megosztását, ill. a kiadás kettőzöttségét hozta magával. Az írásbeliség hiányát jellemzően mutatja Gurij Karmazin mari néptanítónak 1908-ból keltezett, Magyarországra küldött levele, amelyben beszámol mari nyelvtana munkálatairól, ám könyve csak 1925-ben került kiadásra.

A mari irodalomban a prózaírás 1918 után jelenik meg, első képviselője M. Sketan (igazi neve J. P. Majorov, 1898–1937). Sketant kell tartanunk a mari irodalom szülőapjának. Sokoldalú író, aki kezdetől fogva megértette, hogy az irodalom segíti a népet felemelkedésében. Sketan ezért legtöbbször saját kora égető kérdéseire próbál irodalmi alakban feleletet adni; az elmaradott mari paraszt babonás világképe elleni küzdelmet, a városi élet ellen szító régimódi szülők felfogását, a kulákság elleni harcot és az új, a szocialista falu javuló életét mutatja be. Sketan az első mari regény szerzője (*Erenger*, 1930), elbeszélései a nép életét ábrázolják (*Hiv az élet*, 1934, *Karpus*, 1935 stb.). Színdarabjai a joskar-olai mari színház repertoárjában szerepelnek (*Napfelkelte* 1932 stb.) Sketan a szovjet rendszer épülésével párhuzamosan veszi a mindennapi életből témáit: a hadikommunizmusról (*Szardaj*), a kollektivizálásról (*A visszamaradt zürzavar*), a kolhozéletéről (*Gabona*).

Ezt az életszerű hagyományt vették át a 30-as években a mari drámai irodalomban megjelent fiatalabb szerzők: Georgij Jefrus az éberségről ír (*Ellenséges ösvényeken*, *A pókháló*), a micsurini tanoknak a mari kolhozokba való beviteléről Szergej Nyikolajev (*Az új virág*), majd a hitleristák elleni harcról (*A katonaköpenyes leány*). A háború elmúltával újból a cselekvő-építő valóság kerül a drámákba; a kolhozélet A. Volkov *Kszényija* c. vígjátékában (1952), Ny. Arban *Új dal* c. zenés lírai vígjátékában pedig a falura jött kombajnvezetők küzdelme. Arban darabja a népi élet dalaitól, a folklór-elemek szöttezésének színeitől ragyog. A nagy építkezések témája is felharsan a színpadon, így pl. Ny. Arban *Nyári eső* c. darabjában. Történelmi témához nyúlt Sz. Nyikolajev *Folynak a vizek* c. drámájában (1939); a mari népnek az 1905. évi forradalomban való részvételéről ír.

A drámával párhuzamosan fejlődik a próza irodalom a 30-as évek során és később: Dmitrij Oraj (1901–1950) kis regényei *Oljana* (1935), *A meredek emelkedés* (1933–35), *El nem halványuló csillag* (1950), Ny. Sz. Lekajin trilógiája *A győzelem után* (1948) jelzőbőjái a próza irodalom fejlődésének, az utóbbi kettő a Nagy Honvédő Háború küzdelmeinek szentelődött.

A prózaírók útját Sketan egyengette, ezzel kiérdemelte a szovjet mari irodalom megalapítójának a címet. Fentemlített *Erenger* c. regénye (1930–32) a mari nép fejlődését vetíti elénk, az Októberi Forradalomtól 1930-ig. Sketan a Mari Köztársaság fakitermelő és mezőgazdasági vidék a mezőgazdaság kollektivizálását vezető vörös fonalként regényén át, egyúttal azonban a művészi és tudományos ideológiai viták, nacionalista irányzatok elleni harc szavainak regényes megformálása is helyet kapnak művében. Ezt a tendenciát, az irodalmon át való eszmei meggyőzést találjuk meg Dmitrij Oraj *meredek emelkedés* (1933–35) c. művében, mert a mari falu közösségi gazdálkodásra való áttéréséről szól, V. Ivanov háború utáni elbeszélésében (*Virágzik az orgona*), Ny. Iljakov elbeszéléseiben.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Mai nevén: Joskar-Ola, a Mari Köztársaság fővárosa.

<sup>5</sup> A mari drámai irodalomról bővebben: *Arszjij Volkov*, A mari drámai irodalomról. Az »Előre« c. mari folyóiratban 1954. 1–96–102 l. (mari nyelven).

<sup>6</sup> Bővebben I. XXX l'et Marijszkaj ASzSZR (1951) 111–114.

A verses műfajok útja simább volt, mert a népdal képeivel, fordulataival a műköltészetnek szilárd alapját vetette meg. Gyakran még a zene is segítségére sietett a lírai versnek és tette elterjedtté, pl. G. Mikaj Koboz c. versét, amelynek zenéjét I. Sz. Kljucsnikov—Palantaj, az első mari zeneszerző szerezte. A dallá vált vers aztán nemcsak mariföldön terjedt el, hanem a többi volgamenti nép is dalolja (tatárok, csuvasko). Ez a dal az elnyomás alóli felszabadulás örömet zengi, hív munkára, alkotásra, vágyat ébreszt a boldog életre.

Az írástudatlan mari nép faiban ott szunnyadt a verset költő erő : a forradalom adta meg nekik az írás' eszközét, hogy papírosra vessék érzelmeiket. Az iparosítás és a mezőgazdasági kollektivizálás korában jelennek meg a paraszti sorból feltörő ifjú tehetségek : Csavain, Sadt Bulat, Maksz Majn és mások.

A természet szépsége, a családi élet ébreszti a mari költők érzelmeit, a béresnek egykori keserveire való emlékezése, a forradalom harcának és a polgárháború küzdelmeinek képei tolnak a költő ajkára. A nemzetnévadás nagy ténye dobogtatja a mari költő szívét és kér szót.

Mindenütt megérezzük a régiből, a népiből való táplálkozást. Jó példa erre, Miklaj Kazakov, szegényparaszt-fiúból néptanítónak lett, 1950-ben Sztálin-díjjal kitüntetett<sup>6a</sup> költő verse. Szárazvillámok. A nyári száraz villám a régi mari néphit szerint a bőséges aratás biztos előjele. A költő a Nagy Honvédő Háborúról szóló versében ebből a közmondásos képből indul ki.

»Sűrűn pillogó raj : szárazvillámok az ég hajlatán,  
Valaki e végtelen térben órájás táborfüzet rakott!  
Ha sok száraz villám villog, biztos ám a dús aratás,  
Mondja biz' szilárd reménnyel mari földműves népem ott.«

A mezőgazdaságtól és a pogány hitből vett kép átcsap a jelenbe, a háború szorongással és pusztítással teli valójába :

»A mi aratásunk vérben, bajban, tűzben, hamuban sült,  
Széles útként, magas útként, a jövőbe hív és utal... «

Majd ódaszerűen emelkedik a jövőbe vetett bizalom magasságába :

»Fényesebben villogjatok ti, győzelem bíbor villámi,  
Kísérje jós tüzetek a győztesek hadát!«

M. Kozakovot egyik bírálója publicista költőnek nevezi.<sup>7</sup> Igaz, hogy a fasiszták elleni harcnak, a népek testvériségének, az építésnek tematikája is karakterisztikuma M. Kozakov költészetének. Ám nem a téma publicisztikai volta a költő értékelésének egyetlen mértéke, hanem a helyesen választott témának eredeti módon és költőien való feldolgozása is. *Gorkijváros erődjénél* c. verse a népek barátságáról szól, de lírai hangvétellel indulva (»Beszél a folyam, bodrozza a szél, Hullámok ölén regék dala kél«). A történelem kis kétsoros képekben vonul fel előttünk :

»Itt táborozott Minyin hada rég.  
Nagy Volga folyó, emlékszel-e még?

Csuvas s a tatár, hazáért, ha kell,  
A harc mezején együtt menetel.

Moszkva a miénk, szemünk a hazán,  
Az eskü dörög, pusztuljon a pán!

A bőszi riadóra a hős mari nép  
Minyinnel örök szövetségre lép.

Az ég derűjét hasította át  
És védte nyilad, a drága hazát!

Küzdött az orosz, te az oldalán.  
Hó színe csillog a szótmeruhán.

<sup>6a</sup> »A költészet kedves barátom« c. kötetéért.

<sup>7</sup> A Vüdauscsieszja proizvedenija (Szovetszkoy literatüri 1950 c. cikkgyűjteményben Jevgenij Dolmatovszkij, Moszkva 1952. 416. l.

Izzott a csatán testvéri harag,  
Hány hősi halott, véres akarát!

Az éj tovatűn és fényre derül,  
Dicső a csata, míg elcsendesül.

Itt partjaidon egymásra talált  
Sok ezrede már a két hű barát.

Míg hősi vértől piroslik a rög,  
A sztálini nép egysége örök!»

(Fordította: Vayk Mária)

A mari népet a cári Oroszországban vadnak tekintették, miként a többi kis finnugor népet (az udmurtokat, komikat, mordvinokat, stb.) is. 1930-ban Ny. Polevoj így ír róluk: »Tekinhetjük-e a finnugor népeket a polgári társadalom keretébe tartozó népeknek? Semmiképp: farkasok, a gabonával bevetett szántókon növő vad burjánok.«<sup>8</sup>

Ezen kis népek fiait semmiféle-jog nem védte, egyetlen pajzsuk az összekuporgatott pénz volt, mellyel szükség esetén a csinovnyikokat megvesztegették.<sup>9</sup> Ennek a megvetettségnek visszfényében, a visszaemlékezés keserűségében válnak igazán meghatókká Kozakov mondatai *A fővárost járom* c. versében:

»A fővárost ha járom, hát újra és megint  
dús sugárral eláraszt a moszkvai nap, —  
értik felszavam is már, aképp köszöntve, mint  
a testvérüket engem a moszkvaiak.

Dédapám szava él még: hátát nyomta a gond,  
rég, a hajnali Moszkva útjai felett,  
s kérdően ha ki fordult hozzá: »Ki vagy te, mondd!  
»Cseremis, másfajtájú«, — volt a felelet.

»Másfajtájú« — e szónál nincs szörnyebb, jól tudom:  
evvel taposták szét az emberi jogot...  
Én szabadon lélegzem, szülő-fővárosom,  
Moszkvám, hogyha tebenned ma bandukolok.

És a moszkvai mind oly szíves, nyájas velem;  
útunk gondolatunk egy. Járok Moszkva kövén:  
és ha kérdenek engem: »Ki vagy?« — az felelem,  
hogy: »Szovjet állampolgár, *mari* vagyok én.«

(Fordította: Devecseri Gábor)

Csak hogy nem ez az egyetlen hangja a mari költő Kobzának: megcsendül a húron a természetből vett képpel induló szerelmi vers is (*Várok*), mely a poeta alkotó szenvedélyének kifejezését adja:

»Akárcsak a kócsag  
A zsenge határon,  
Úgy száll e levélkéd,  
S én várom, — de várom!

A drága szavak, mint  
A tiszta sugárok,  
Hozzák a szerelmed —  
S én várok, csak várok!

S majd kezdem a munkám,  
Rajongva, zihálón,  
S születnek a versek —  
Hogy várom, hogy várom!

S majd olvasod őket —  
Felelsz, ugye, párom!  
Ne késsen a válasz:  
Úgy várom, úgy várom!»

(Fordította: Jékely Zoltán)

<sup>8</sup> Isztoria russzkogo naroda I: 632 Moszkva 1830.

<sup>9</sup> L. bővebben *A. Gerzen*, Büloe i gumü 2. rész, 17. fejezet.

A természet képe, a végre visszatért tavasz is verset fakaszt a költőben, és ebben a nap-sugár-dicsőítésben cseng-cseng a mari népdal formai emléke és ez emelkedik magasra az új lírai költőben (*Tavasz*)

»Csak ránklehelt — s eláradt  
A tavasz hirtelen,  
Dal zsongja be a tájat  
Szép szülőföldemen.

A föld kitárja keblét,  
Sóhaja felszakad :  
— Ó, bárcsak már pezsegnék  
Zöld takaró alatt!

Hull-hull a langy esőcske,  
Lágy szellő szálldogál,  
Nézz fel a levegőbe :  
Áttetsző kékben áll.

Erőim gyűjtöttem,  
Aludtam télen át,  
Hogy gazdagon növezzem  
A lengő gabonát.

Kelti a tavasz újra  
Az alvó életet,  
Folyókon szertezúzza  
A jégbilincseket.

A munka lángja lobban,  
S a földeken, miképp  
A rettentő napokban,  
Egy-frontba áll a nép.

Hajtják a csermelyekben  
A csendülő habot,  
Hajtják az újra szebben  
Zenélő dallamok.

A traktorok motorja  
Megindul s feldörög,  
S dalait szerteszórja  
A békés táj fölött.

(Kardos László fordítása)

A mari irodalom megtett útja években rövid, alkotásokban dús. Sokszor nem eléggé eredeti, még nem szakadt el ábrázolásban mintaképétől, nem fűszeresíti kellőképp saját életének zamata, de nem fordításízü szolgai irodalom, hanem egyéni érzések kifejezésére, tipikusan mari életből vett jelenetek ábrázolására igyekvő művészet. Ha imitt-amott Majakovszkij-nyomokat értünk Kozakovnál (pl. *A fővárost járom* c. versében), ha Volkov Kszényija c. darabjának cselekménye ábrázolásmódjának eléggé sematikus volta miatt szinte bárhol a Szovjetunióban lejátszódhatnék, ez gyakran a társadalmi-gazdasági körülmények azonosságától adódik. A mari irodalom majd négy évtizedes pályája reményt ad arra, hogy még eredetibb alkotásokat várjunk.

### III.

Milyen kapcsolat van a mari irodalom és Magyarország között?

Magyarország a finnugor nyelvtudomány egyik bástyája volt a XIX. sz.-ban, és a XX. sz. elején. Ezzel együttjárt a mari nyelv iránti érdeklődés is. Így 1843-as, ill. 1845-ös volgamenti kutatóútjáról Reguly Antal hozott mari nyelvű szövegeket, de ezek csak nyelvtani célokat szolgáló példamondatok voltak.<sup>9a</sup> Így az 1908-ban publikált urzsumi népköltészeti mutatóványok iránti érdeklődés csaknem kizárólag a nyelvészek és etnográfusok körére korlátozódott.<sup>10</sup> Bár akadtak a mari népköltészeti gyűjteményekben szebbnél-szebb dalok (pl. Genetz és Porkka gyűjteményében), keveseket ihlettek fordításra a maguk idején, noha magyar-, ill. németnyelvű nyersfordítás kísérte őket. Az első világháború előtt — tudomásom szerint — csupán Bán Aladár fordított mari (cseremisiz) népdalokat, melyek a *Katholikus Szemlében* (II/1909): 272, és az *Egyetemes Irodalomtörténetben* (III: 186—187/1911) jelentek meg: összesen 16 dal.

Bán Aladár úttörő munkát végzett a finnugor népek költészetének megismertetése terén (*Urali dalok*), utána senki sem végezte ilyen kitartással, állhatatossággal a munkát.

Jellemző, hogy a Néprajzi Múzeumban mind a mai napig kiadatlanul őrzik Yrjö Wichmann finn nyelvész magyarszármazású felesége, Herman Júlia által fonográfra felvett dalokat.<sup>11</sup> Ezek a dalok a legrégebb feljegyzett mari népdalok sorába tartoznak és nemcsak nyelvi és iro-

<sup>9a</sup> Közlötte Budenz József, Nyelvtudományi Közlemények 3: 97 kk.

<sup>10</sup> Wichmann György, Mutatóvány az urzsumi cseremiszek költészetéből. Nyelvtudományi Közlemények 38: 205—245.

<sup>11</sup> Kettőt *Bartók* közölt. Remélhető, hogy a közeljövőben sor kerül publikálásukra.

dalmi szempontból fontosak, hanem népzene tudományiból is.<sup>12</sup> Ennek nem szabad minket homályos mélymagyarságra, »átélta« magyarság érzetére ösztönözni, hanem annak az útnak a kiderítésére, amelyet művelődésünk a régitől máig bejárt.<sup>13</sup> A közös zenei sajátosságok felfedezése ösztökélte Kodály Zoltánt arra, hogy a *Bicinia Hungarica* IV. kötetében mari dallamokat dolgozzon fel, melyeknek szövegét Beke Ödön segítségével Devecseri Gábor, Jékely Zoltán és mások fordították. Itt azonban költői fordítás helyett inkább magyarosításról szólhatunk, mert a nevek és a helyzet már nem volgavidéki mari, hanem hazai, ezzel a dallamok szövege nem hat a maga eredetiségében.

Irodalmi hatás magas fokát éri el azonban Weörös Sándor a *Meduza* c. kötetben közölt cseremiszt dalokkal (Lach Róbert gyűjteménye alapján, 1943). Számszerint tíz dal fordítását kapjuk, mutatóba kettőt iktatunk ide:

- |  |   |
|--|---|
| I. »Nap jön a menny hajlatán,<br>arca nyíló tulipán,<br>ő legyen az én anyám,<br>ő legyen az én anyám. | Hold jön a menny hajlatán,<br>húzza, fehér égi szán,<br>ő legyen az én apám,<br>ő legyen az én apám«. |
|--|---|

- X. »Szán térül a kapu elé,  
gyertek, menjünk hazafelé.  
Béles sincsen, leves sincsen  
éhen megyünk haza innen«.

A két világháború közt mód lett volna arra, hogy Magyarország a mari nyelvészeti és irodalmi kutatások középpontjává váljék, hogy a kisebb finnugor népek nyelvével és irodalmával való foglalkozás korszerűsödjék, ismereteink ne csak a nyelvészetet érintsék, hanem — a Szovjetunióban végbement változásoknak megfelelően — irodalmi és történeti síkra is átsapjanak. Ezt bizonyítja Beke Ödön tanulmánya az újabb (szovjet) mari irodalomról, amelyben röviden bár, de helyes képet adva elemzi a szovjet mari írók műveit.<sup>14</sup> Beke nem folytatta ebben az irányban munkáját, mert a két világháború közti reakciós korszakban a régebben (1916–18) hazai hadifogolytáborban lakott mariktól lejegyzett szövegei külföldön — Észt-, Svéd- és Finnországban — való publikálásának gondja erejének javát lekötötte. Bekének nem is volt hivatalosan módja arra, hogy az ifjú finnugor kutatókat mari folklórirodalomban és műirodalomban vezesse, nem lévén tanszéke. Beke hadifogolytáborokban jegyzett le mari meséket, elbeszéléseket, közmondásokat, hiedelmeket. Természetesen ez nem a legideálisabb gyűjtési mód, hiszen ezek az emberek kiszakadtak megszokott környezetükből, hadifogoly-kényszer munkájuk után mondták el történeteiket, s felléptt bizonyos szociális kötöttség is náluk: a fogoly állt szemben a szabad emberrel, az egyszerű nép erdőlakó, földművelő fia a városival. Előfordult azonban más gyűjtővel is, hogy nem a tudományosan megszabott és kíváncsatos körülmények közt gyűjtött néprajzi anyagot. Bartók Béla törökországi útjáról szóló tanulmányában felsorolja a helyes gyűjtés előfeltételeit, aztán leírja, hogy gyűjtőmunkáját — szállodában kezdte!

Meglepő, hogy Beke anyagában egy-egy mesemondó milyen rengeteg mesét, elbeszélést tud. A fentemlített körülmények miatt persze változott az elmondott mese szövege az eredetihez képest, azonban ebben a parafrázisban is értékes nyelvileg és folklór szempontjából. Lehetnek az elbeszélések közt testamentumi eredetűek, ez az értékelést nem csorbitja, hanem arra ösztönöz minket, vizsgáljuk meg a népi és az egyéni (a mesemondótól végbevitt) változtatásokat.<sup>15</sup> Való igaz, hogy a nyelvészek ebben a korszakban szinte válogatás nélkül minden szöveget lejegyezték — I. Csetkarev i. m. 19. l. — ennek okát abban leljük, hogy nem a helyszínen kutattak, nem maguk választották ki a legjobb meséket, dalokat tudó tanítójukat, szövegközlőjüket, hanem a háború véletlenje sodort a maga értelmetlen vastörvényével elébük néhány mari földművest.

<sup>12</sup> A mari magyar népdalok dallamrendszere és szerkezete közös, ősinek látszó sajátosságokat őrzött meg: a pentantóniát és a kvintváltos szerkezetet. Kodály Zoltán: A magyar népzene. Bp. 1937. 15 és kk.

<sup>13</sup> Ezekről a dallamokról más, helytelen értelmezést ad Veres Péter (Mit ér az ember, ha magyar, é. n. 67. l.).

<sup>14</sup> Magyar Nyelvőr 192... 52–54.

<sup>15</sup> Más véleményen van K. Csetkarev, Marij kalük muro [Mari népdal] című mű bevezetésében. Moszkva 1951 — 18.

Beke szövegeinek kiadását népi demokráciánk Tudományos Akadémiája vállalta; eddig a *csermiszek (marik) népköltészete és szokásai* c. költeménynek csak első kötete jelent meg (1953-ban). A további 3 kötetnyi folklóranyag kiadása folyamatban van.

A mari nyelvvel való foglalkozás tehát nem emelkedett nálunk a filológia magaslatára, megmaradt a nyelvtanulás és a nyelvészkedés síkján. Van reményünk arra, hogy a mai, kedvezőbb körülmények közt elérjük, hogy a mari irodalommal és történelemmel való foglalkozás szélesebb lesz, abban a rendszerben fog folyni, amelyet Zsirai Miklós *Finnugor rokonságunk* c. könyvében (Bp. 1937.) kijelölt. Zsirai nemcsak a mari nép nyelvét ábrázolta, nemcsak a babonás hiedelmek hitvilágáról szóltott, hanem a mari nép történetéről, lakóhelyéről, műveltségéről, tanügyéről, irodalmáról is (237–250 l.).

Az 1945 év után a mari népről Magyarországon néhány újabb megemlékezést találunk. A mari irodalomról kis képet ad Erdődi József,<sup>16</sup> majd a Mari Autonóm Köztársaság fennállásának 35. évfordulója alkalmából Karkovány Judit<sup>17</sup> és Erdődi József<sup>18</sup> ír képekkel illusztrált ismertetést. Bővebb leírást találunk az Erdődi József és Cs. Faludi Ágota írta kis könyvben *Nyelvrokonaink múltja és jelene a Szovjetunióban* (1955). Ezenkívül a Társadalom- és Természet-tudományi Társulat, valamint a Magyar–Szovjet Társaság a fővárosban és vidéken sok-sok előadásban ismertette a Szovjetunióban élő finnugor népeket, köztük a mari népet is, majd a TTIT ünnepélyes megemlékezést tartott a Mari Autonóm Köztársaság megalakulásának 35. évfordulójáról.

Mindez azonban népszerűsítő és nem tudományos jellegű.

Mi most a helyzet a szépirodalmi fordítások terén?

A népdalok fordításában nem javult a helyzet: az elmúlt tíz év során 4 népdal jelent meg Radó György és Vihar Béla fordításában. Igaz, hogy egy-egy népdal — ha tetszésre lett — akkor 4–5 sajtótermékünkben is napvilágot lát, így a *Moszkvába utaznék* kezdetű.

Előbb a *Fórum* c. folyóiratban jelent meg Vihar Béla fordításában (1946 : 1016 l.), majd három más gyűjteményben.

A mari népdal bölcsességének és líraiságának bemutatására ideiktatunk egyet Radó György fordításában :<sup>19</sup>

»Hogy a keskeny éren menjek át,  
Nem kell nekem ahhoz híd.  
Hogy az apró dombra menjek fel,  
Nem kell nekem ahhoz bot.

Hogy a ritka erdőn menjek át,  
Nem kell a fejsze nekem,  
Hogy az élet ne légyen nehéz,  
Ahhoz kell egy jó barát.

A mari lírai költők közül egy esetet kivéve csak Miklaj Kozakov versei kerülnek fordításra, mintha antológia-összeállítóink nem tudnának szabadulni a »díjas« szó bűvös lekötő köréből. Ezen túlmenően a mari költő politikai verseit ültették át magyar nyelvre, teljesen mellőzve az egyéni élményeket adókat: így a *Szovjet Költészet Antológiájában* 1952-ben Sztálinhoz, *Az orosz néphez* címűeket és egy katonaverset *Vigyétek üdvözetemet*. Az Antológia 2. kiadása (1955) csak annyiban változtat, hogy *Az orosz néphez* c. verset elhagyja. A *Köznevelés* c. folyóirat is politikai verset közöl M. Kozakov tollából, az *Októberi dalt* (1953. 20. sz.). Ez a túlpolitizált magatartás csak 1955-ben török meg, ekkor közli az *Új Világ* (1955. 26. sz.) M. Kazakov *Várlak* c. szerelmes versét (ezt ismétli Erdődi és Faludi Ágota említett könyvecskéje). Majd megint politikai vers következik a Szovjet Kultúra hasábjain: »A fővárost járom« (1955. 10. sz.).

Most török meg a Kazakov-versek önkéntelen varázsa, Majn Maksz »Kislányomnak« c. versét közli a »Nyelvrokonaink a Szovjetunióban« c. mű (53. l.). És ez az év — 1955 — hozza az első mariból fordított prózai írást, Nyikandr *Iljakov* tréfás novelláját, a felesége unszolására elmaszekosodott és a kolhozba visszavágyó Pantyelejről (Szovjet Kultúra 1955. 6. sz. Árva János fordításában).

<sup>16</sup> Szovjet Kultúra, 1955. 6. sz. 10. l. Név nélkül.

<sup>17</sup> »Harmincöt éves a Mari ASzSZK«, Új Világ, 1955. 45. sz.

<sup>18</sup> Szovjet Kultúra, »Kis népek új élete a Szovjetunióban«. 1955. 10. sz.



#### IV.

Az elmondottak tanúsítják, hogy a mari nép életének megismerésére tett egyet s más a hazai publicisztika. Számolnunk kell azzal a természetes és egy szemernyi sem nacionalista-ízű rokonaink sorsa iránti érdeklődéssel, amely mindnyájunkban él. Éppen az ő példájukon bizonyítható, hogy kihalófélben volt és annyiszor elparentált nyelvrokonaink léte anyagiakban és művelődésben dúsabb lett.

Feladatunk a Szovjetunióban élő finnugor népek mai gazdasági életének és művelődésének az ismertetése, irodalmunk jobb alkotásainak magyarra való átültetése. Ez csak akkor valósítható meg, ha egyetemi tanár- és tudósjelölt-képzésünkben a finnugor filológia vonalán modernizáló változtatást végzünk. Eddig egyetemeink nyelvtudományi karán a mari, komi, chanti, manyisi nyelv régebbi, nyelvjárási alakban följegyzett szövegeit olvastattuk. Itt volna az ideje, hogy felismerjük: a négy évtizedes szovjethatalom népeket újból beállított a történelem küzdőterébe, ezek a népek irodalmat teremtettek maguknak. Nekünk nem elég tehát a múlt megismerése a jelen értékelésére, hanem kell a jelen ismerete is tanárjelölteink és olvasóink műveltségének teljessége, mindnyájunk helyes politikai állásfoglalása céljából.

## Anglisztikai kutatások a Német Demokratikus Köztársaságban

Az anglisztikai kutatások mind az irodalomtörténet, mind a nyelvtudomány területén gazdag múltra tekinthetnek vissza Németországban. A Humboldt-egyetem angol–amerikai intézete anglisztikai könyvtárának hatalmas anyagával kevés európai egyetem veheti fel a versenyt, ami már egymagában is megkönnyítette a német anglisták helyzetét. De nemcsak Berlinben, hanem a vidéki egyetemeken is működtek anglisztikai tanszékek s csupán 1855–1887 között a németországi egyetemek 101 anglisztikai tárgyú disszertációt, illetve habilitációs dolgozatot fogadtak el.<sup>1</sup> Ilyen viszonyok között a németországi anglisztika jelentős nemzetközi tekintélynek örvendett, fontos kutatási eredményekkel gazdagította a tudomány szakot, nem egy úttörő kutatással magukat az angolokat előzve meg.

Az anglisztikának ez a kedvező helyzete alaposan megromlott a náciizmus évei alatt. Jeles anglistákat üldöztek és állásuktól fosztottak meg — közöttük Gustav Kirchner professzort, a jénai egyetem jelenlegi tanárát — s a tudomány szak más vonatkozásban is háttérbe szorult.

A Német Demokratikus Köztársaság megalakulása óta nagy erőfeszítéseket tesz, hogy a nagymúltú német anglisztikát ismét felvirágoztassa. Ezért a Köztársaság számos egyetemén működnek anglisztikai tanszékek: Berlinben, Halle-ban, Lipszében, Jénában, Greifswaldban. A berlini Humboldt-egyetemen három professzor és több, mint húsz főnyi oktatói kar működik, ami a munka nagyfokú specializálódását teszi lehetővé; az angol–amerikai intézetnek külön nyelvész, angol és amerikai irodalomtörténész professzora van, s ennek megfelelően az egyes szakprofesszorok vezetése alatt mind az oktatói kar, mind az intézet aspiránsai már korán specializálhatnak a szaktudomány egy-egy szűkebb területén. A vidéki egyetemeken, ahol az anglisztikát egy-egy tanszék képviseli, egy professzorral, a helyzet nem ennyire kedvező, bár ezeken az egyetemeken is viszonylag nagylétszámú asszisztencia látja el az oktatói feladatokat és végez kutató munkát.

Mind az irodalomtörténeti, mind a nyelvészeti tudományos munka fellendülésének egyik sokat ígérő eszköze az 1953-ban megindult anglisztikai tudományos folyóirat, a *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* (ZAA). A folyóiratot két nyelvész professzor (Gustav Kirchner (Jena), Martin Lehnert (Berlin), és egy irodalomtörténész professzor Anselm Schlösser (Berlin) szerkeszti. A szerkesztők ügyelnek rá, hogy a két szakterület — irodalomtörténet és nyelvtudomány — egyforma súllyal érvényesüljön a folyóiratban. »Die neue Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik« — mondja ennek megfelelően az első szám programi-cikke<sup>2</sup> — will über die Forschung und deren Ergebnisse auf dem Gebiet der englischen und amerikanischen Philologie unterrichten«.

Régi német hagyománynak megfelelően a folyóirat az egyetemeken viruló anglisztikának mintegy belső műhelye és krónikása, ami nemcsak gyengéje, hanem erőnye is. Gyengéje, mert a publikációk és kutatók esetleg ötletszerű témaválasztása szerint nem mindig arányosak a tárgyalt kérdésnek a szaktudományban elfoglalt súlyával, de erőnye is, mert rendszeresen tájékoztat az egyetemeken folyó kutató munka irányairól, eredményeiről. Ha a *Zeitschrift* irodalomtudományi vonatkozásban nagy elvi kérdések tisztázásába még nem is bocsátkozott, megjelenése pillanatától a marxizmus—leninizmus elvi alapján áll, s eddigi számai máris jelentős érdeklődést keltettek Nyugaton is — Howard Fast, Albert Maltz és Jack Lindsay például közvetlen kapcsolatban állnak a szerkesztőkkel.<sup>3</sup> A *Zeitschrift* mindenesetre jelzője és fontos

<sup>1</sup> Albrecht Neubert und Gottfried Granstein, An philosophischen Fakultäten deutscher Universitäten von 1855 bis 1887 angenommene anglistische Dissertations- und Habilitationsarbeiten. — *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 1954, 2.

<sup>2</sup> Gustav Kirchner, Martin Lehnert, Anselm Schlösser, Zum Geleit. — Z. A. A., 1953, 1.

<sup>3</sup> Howard Fast, Something About My Life Briefly. — Z. A. A. 1953, 1. (W. K. Kopkához 1952. jún. 12-én intézett, a szerző engedélyével publikált levél.)

Albert Maltz, Some Biographical Data of My Life. — Z. A. A. 1953, 2. (W. K. Kopkához 1953. április 23-án intézett, a szerző engedélyével publikált levél.)

Jack Lindsay, Autobiographical Notes, Z. A. A. 1955. 9.

irányítója az anglistika fejlődésének a Német Demokratikus Köztársaságban. A legújabb eredményeket a következőkben foglalhatjuk össze.

Az irodalomtudomány az anglistika terén marxista igényű nagyobb monográfiákkal, vagy korszakokat felölelő nagyobb összefoglaló tanulmányokkal még csak ritkábban jelentkezett és egyelőre inkább a tájékozódás, célkijelölés útján van. A *Zeitschrift* tanúsága szerint ez a tájékozódás rendkívül egészséges irányú: a kutatás súlypontja a modern, haladó angol, amerikai, kanadai és ausztráliai irodalom körül kezd kialakulni. A folyóirat első kilenc számában jelentős tanulmányokat közöl ebből a tárgykörből. Kiemelkedik e tanulmányok sorából egy fiatal kutató, Dietrich Herrde, a lipcsei egyetem aspiránsa a jeles ausztráliai íróról, Frank Hardy-ról írt dolgozatával.<sup>4</sup> A dolgozat nemcsak Hardy eddigi munkásságának elemzését nyújtja, hanem bevezető részében a haladó ausztráliai irodalmi hagyomány fejlődésképét is felvázolja.

Hasonlóképpen modern haladó irodalmi témák felé tájékozódik a többi fiatal kutató. Dr. Max Steinmetz tudósítása szerint<sup>5</sup> 1953-ban 17 doktorátusra, illetve habilitációra készülő anglista aspiráns közül ötten dolgoztak modern haladó témán. Ezek a dolgozatok Henry James, Howard Fast, Sean O'Casey, Theodore Dreiser, Albert Maltz munkásságának monografikus bemutatását tűzték ki célul s itt-ott a biztató előzmények, például kimerítő O'Casey, Fast- és Maltz-bibliográfiák, már közlésre is kerültek a *Zeitschrift* hasábjain.<sup>6</sup>

Hasonlóan tájékozódás-jellegűek a klasszikus angol és amerikai irodalom helyes értékelésére irányuló törekvések. Ezeknek szép példáját nyújtja Hildegard Schumann elemzése Fielding *Tom Jones*-éről.<sup>7</sup> Az aprólékos részletkutatásra is találunk példát: Wolf Düwel kisebb cikkében kommentálja Csernisevskij levelezésének egy érdekes, 1928-ban felfedezett darabját, amely Bret Harte egyik novellájának fordítását és az ahhoz fűzött megjegyzéseket tartalmazza.<sup>8</sup> Henry Fielding regény-elméletének érdekes kérdését tárgyalja Erwin Pracht szép, bár kissé sommásan összefoglaló tanulmánya. (Erwin Pracht: Henry Fielding zu Fragen der Romantheorie, Z. A. A. 1955, 2.)

Jelentős vállalkozás a készülő teljes német nyelvű Shakespeare-kiadás, amelyet Anselm Schlösser irodalomtörténész, a berlini egyetem professzora készít sajtó alá.

Fontos munkát végeznek az irodalomtörténészek angol és amerikai klasszikusok angol nyelvű kiadásainak sajtó alá rendezésével az »Englisch—Amerikanische Bibliothek« nem régen megindult vállalkozása keretében. A sorozat szerkesztői Gustav Kirchner, Martin Lehnert és Anselm Schlösser professzorok. Az egyes köteteket általában mintegy két ív terjedelmű tanulmány vezeti be és bőséges jegyzet-anyag könnyíti meg az olvasó dolgát.<sup>9</sup> Ugyanakkor hasonló elvek szerint kerülnek nagy számban sajtó alá az angol—amerikai klasszikusok német nyelvű kiadásai. A bevezető tanulmányok egyik mintaszerű példája a több, mint 70 esztendő Georg Kartzke professzor bevezetője Poe elbeszéléseihez.<sup>10</sup>

<sup>4</sup> Dietrich Herrde, Frank Hardy — ein Schriftsteller aus der Arbeiter Klasse Australiens Z. A. A. 1954, 4.

<sup>5</sup> Max Steinmetz, Die wissenschaftliche Aspirantur der Anglistik-Amerikanistik an den Universitäten der DDR. — Z. A. A. 1953, 1.

<sup>6</sup> Hans W. K. Kopka, Eine ausführliche Fast-Bibliographie. — Z. A. A. 1953, 1. — Eberhard Brüning, Eine ausführliche Maltz-Bibliographie. — Z. A. A. 1953, 2. — Otto Brandstädter, Eine O'Casey Bibliographie. — Z. A. A. 1954, 2.

<sup>7</sup> Hildegard Schumann, Die Darstellung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in Fieldings »Tom Jones«. — Z. A. A. 1953, 1.

<sup>8</sup> Wolf Düwel, Bret Harte und Tschernyschewskij, 1954, 4.

<sup>9</sup> »Englisch—Amerikanische Bibliothek. Herausgegeben von Prof. Dr. G. Kirchner Prof. Dr. M. Lehnert, Prof. Dr. A. Schlösser«.

Eddig megjelent kiadványok:

James F. Cooper, The Spy. Bearbeitet und eingeleitet von Dr. K. H. Wirzberger, Berlin.

Washington Irving, The Sketch-Book, Bearbeitet und eingeleitet von Dr. K. H. Wirzberger, Berlin.

Benjamin Franklin, Autobiography. Bearbeitet und eingeleitet von Dr. K. H. Wirzberger.

Thomas Paine Common Sense, Rights of Man, Age of Reason. Bearbeitet und eingeleitet von Dr. H. W. Kopka, Berlin.

Sir Thomas More, Utopia. Bearbeitet und eingeleitet von Dr. J. Krehayn, Berlin.

Jonathan Swift, Gulliver's Travels. Bearbeitet und eingeleitet von Dr. J. Krehayn, Berlin.

Oliver Goldsmith, Vicar of Wakefield, Essays. Bearbeitet und eingeleitet von E. Brüning, Leipzig.

<sup>10</sup> Edgar Allan Poe, Phantastische Erzählungen Deutsch von Günther Steinig, Eingeleitet von Georg Kartzke. (pp. VII—XXXV.) Dietrichsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig, 1953.

Remélhető, hogy ebből a széles távlatú irodalomtörténeti tájékozódásból hamarosan megszületnek majd a nagyobb monográfiák, korszak-tanulmányok is. Ennek egyik legbiztatóbb jelét a Humboldt-egyetem amerikai tanszéke docensének, Dr. Karl-Heinz Wirzbergernek Dreiser-kutatásaiban üdvözölhetjük. Már néhány esztendeje megkezdett, modern amerikai irodalomra specializált munkássága során a *Zeitschrift* hasábjain ismertette az újabb Dreiser-kutatók eredményeit (Die neueste amerikanische Dreiser-Forschung, Z. A. A. 1953, 2.) sok eredeti anyag felhasználásával megírta Dreiser első marxista igényű életrajzi vázlatát (Das Leben und Schaffen Theodore Dreisers, Z. A. A. 1954, 2.), majd anyaggyűjtését tovább bővítve elkészítette terjedelmes habilitációs dolgozatát Dreiser regényeiről. (Karl-Heinz Wirzberger: Die Romane Theodore Dreisers, Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin, 1955, 301 lap.) Wirzberger dolgozata több szempontból is jelentős munka. A berlini Verlag der Wissenschaften angol és amerikai tárgyú, irodalomtörténeti és nyelvtudományi vonatkozású monográfiasorozat tervezője, s e kiadványok első köteteként adta ki Wirzberger habilitációs munkáját. A kiadó választása helyes volt, mert sokoldalú anyaggyűjtés, finom elemző készség és rendszerező alaposág Wirzberger művének legfőbb erénye. Forrásait hagyományos német pedantériával és becsületességgel kezeli, s Dreiser hét nagy regényét nemcsak széleskörű tárgyi alaposággal, hanem az író művészi eszközeinek megértésével, és Dreiser kritikái realizmusának teljes átélésével tárgyalja. Wirzberger munkája részletes értékelésének más helyütt szentelünk majd nagyobb teret.

Ennél még kedvezőbb a helyzete az anglistika másik nagy területének, a nyelvészetnek, ahol az elmúlt néhány esztendőben jelentős nagy művek is kerültek sajtó alá.

Kiemelkedik a berlini egyetem angol nyelvész professzorának, Martin Lehnert-nek munkássága.

Újabb munkái közül a jelentősebbek: *Sprachform und Sprachfunktion im »Ormmulum« (um 1200). Die Deklination, Laut und Leben, I.—II. és Poetry and Prose of the Anglo-Saxons.*<sup>11</sup> Bár e művek tudományos eredményeinek beható vizsgálata és értékelése a nyelvészek feladata lesz, szeretném, csupán a legnagyobb általánosságban, Lehnert munkásságának néhány vonására felhívni a figyelmet.

Lehnert nagyszerű elődjének, az 1952-ben elhalt Wilhelm Hornnak volt tanítványa s ma is az ő módszerét igyekszik követni, továbbfejleszteni. Horn elméleti, elvi nézeteit *Sprachkörper und Sprachfunktion* (1921) és *Neue Wege der Sprachsuchung* (1930) c. dolgozataiban fektette le. Horn elméletének, Lehnert szerint, két sarkalatos kiindulási pontja van: az egyik az, hogy mindenféle alakváltozást a funkcióval együtt kell vizsgálni, a másik pedig, hogy a módszer vezérfonalát az élő nyelv egzakttá, tudományos vizsgálatának eredményeiből kell venni s ezt a régebbi nyelvtudományok vizsgálatánál felhasználni: »Nur in der Gegenwart — írja Horn a *Lebendige Sprache, Experimentalphonetische Untersuchungen* bevezetésében — haben wir wirkliche Sprache. Mit ihrer planmässigen Erforschung muss die Sprachwissenschaft beginnen und dabei die genauesten Untersuchungsmethoden anwenden, die die Naturwissenschaft darbietet. Von der festen Grundlage der Gegenwart aus kann man die sprachgeschichtliche Untersuchung mit grösserer Sicherheit in Angriff nehmen. Wir versprechen uns von dieser Methode eine Verlebendigung der sprachgeschichtlichen Forschung.«<sup>12</sup>

Lehnert, Horn elvi célkitűzését követve vizsgálja az *Ormmulum*-ban is a szóalak és funkció összefüggését: »Sie (die Arbeit) will einen Baustein liefern zu dem grossen Umbau der nichtsagenden »historischen Flexionslehre« zu einer wirklichen »Geschichte des Formenbaues«, der kein isoliertes Gebiet der Sprachforschung sein kann und alle Funktionsträger im Satzganzen zu berücksichtigen hat.«<sup>13</sup>

Ezeknek az elveknek alapjain jutott Horn ahhoz a meggyőződéshez, hogy az óangol ragozási rendszer összeomlásának legfőbb oka a körülírással alkotott szerkezetek (körülírt genitívus, körülírt datívus stb.) meghonosodásával bekövetkező funkcióváltozás volt: »Es ist Wilhelm Horns Verdienst, als erster mit allem Nachdruck auf das Aufkommen vom Umschreibungen als wichtigste Ursache für den Untergang der Flexion hingewiesen zu haben. Sie entstanden aus dem Streben nach anschaulicher, unzweideutiger Ausdrucksweise und stellten sich

<sup>11</sup> Martin Lehnert, »Sprachform und Sprachfunktion im »Ormmulum« (um 1200). Die Deklination.« — Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin, 1953.

Martin Lehnert, »Laut und Leben. Englische Lautgeschichte der neueren Zeit. (1400—1950) Von Wilhelm Horn. Bearbeitet und herausgegeben von Martin Lehnert. Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin, 1954. — Martin Lehnert: Poetry and Prose of the Anglo-Saxons. Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin, 1955.

<sup>12</sup> W. Horn, Einleitung. — Lebendige Sprache ..., 1938, 1.

<sup>13</sup> Martin Lehnert, »Sprachform ...« XI. 1.

neben die Flexion, in welcher oft eine ae. Endung (etwa -e oder -a) mehrere Kasus zum Ausdruck brachte, so wie einst der best. Artikel zum Substantiv oder das Personalpronomen zum Verb getreten waren und zur weiteren Abschwächung bzw. zum Verlust gewisser Endungen geführt hatten, nachdem auf Grund der germ. Auslautgesetze die Endungen teils abgeschwächt, teils gefallen waren.<sup>14</sup>

Ezeknek az elveknél konkrét alkalmazására az *Orrmulum* kiváltképpen alkalmas, mert szövege éppen az ó-angolból a középagolba hajló átmenet határán, 1200 körül keletkezett. Lehnert dolgozata az *Orrmulum* teljes deklináció-rendszerét elemzi, különösen a körülírással szerkesztett beható vizsgálatával. A mű az egyetemi nyelvészeti oktatás egyik segédkönyve.

1953-ban és 54-ben jelent meg Lehnert nagy műve, a *Laut und Leben*, I–II.

Ennek a munkának érdekes az előtörténete. Horn már 1908-ban kiadta újangol történeti nyelvtanának első részét, újangol történeti tanítványát: »Historische neuenglische Grammatik, I. Teil: Lautlehre«, amely azóta is a német egyetemeknek egyik immár klasszikus-számba menő nyelvészeti tankönyve. A hangtant követte volna az alaktan és mondattan további két kötete.

Körben azonban Horn, kutató munkája előrehaladásával olyan elvi nehézségekre bukkan, amelyek végülis módszere gyökeres átalakítását eredményezték s a hangtanban is lényeges új szempontok érvényesítését tették szükségessé. Horn ezért hozzáfogott hangtana átdolgozásához s az alaktan és mondattan anyagának további gyűjtéséhez. A történeti hangtan anyaggyűjtése elkészült, de végleges formábaöntésére és kiadására már nem került sor, mert Wilhelm Horn 1952-ben meghalt.

Horn professzor kéziratot hagyatékát tanítványára, Martin Lehnertre bízta, aki Horn anyagát nemcsak rendezte, hanem a Horn lefektette elvi szempontok szerint bővítette is, alaposan kifejtve ezeknek az elveknél minden gyakorlati módszertani következményét. Így született meg a Horn–Lehnert-féle hatalmas újangol hangtörténeti munka, a *Laut und Leben*. Mint az előszó mondja, Lehnert nem elégszik meg a hangváltozások sematikus számbavételével, hanem ennél többre törekszik: »Wie der Titel des Buches *Laut und Leben* besagt, wird mit Hilfe einer neuen Methode eine Verlebendigung der sprachgeschichtlichen Forschung angestrebt. Wir wollen über bloße schematische Feststellungen der Lautveränderungen hinausgelangen. Hinter den Lautwandlungen soll der Mensch auftauchen, und unsere englische Lautgeschichte der neueren Zeit (1400–1950) soll zugleich ein kleines Stück Menschheitsgeschichte sein».<sup>15</sup>

Lehnert harmadik fontos újabb munkája, *Poetry and Prose of the Anglo-Saxons*, ó-angol szöveggyűjtemény, amely elsőrangú kézikönyv kezdő anglisták számára. Kár, hogy a szövegyűjteményhez ígért ó-angol etimológiai szótár, tudomásunk szerint, mindeztideig még nem jelent meg.

Ugyancsak az angol nyelvészet a jénai professzornak, Gustav Kirchnernek fő kutatási területe. Munkássága inkább a mai nyelv kérdéseire irányul, újabban megjelent fontos munkát *Die zehn Hauptverben des Englischen*, s az 1955-ben kiadott Gradadverbien c. dolgozata.<sup>16</sup> De Kirchner professzor munkásságában — az alapvető *Die zehn Hauptverben* kivételével — nem s a nagyobb művek, hanem a gondos aprófilológiával gyűjtött kisebb publikációk a legjelentősebbek, amelyek legtöbbször a mai angol nyelv egy-egy jelenségével foglalkozik.<sup>17</sup>

Mint Kirchner, úgy a fiatalabb kutatók nagy része is szívesen foglalkozik a mai angol nyelv egy-egy jelenségével, sőt, olykor élénk vitaszellemnek is tanúi vagyunk.<sup>18</sup> Ugyanakkor a fiatal kutatók bátran nyúlnak fontos elvi kérdésekhez is, így a berlini Rolf Berndt terjedelmes dolgozatban tárgyalja a nyelvfejlődés sajátos kérdéseit, Harry Spitzbardt a modern angol leíró nyelvtani terminológia egy kérdését vizsgálja kisebb dolgozatban.

Mind az irodalomtudomány, mind a nyelvészeti kutatások területén fontos szerepet tölt be a Szovjetunió anglistáinak iránymutató munkássága, aminek termékeny hatását a

<sup>14</sup> Martin Lehnert, »Sprachform...«, 9. 1.

<sup>15</sup> »Laut und Leben«, VI. 1.

<sup>16</sup> Gustav Kirchner, *Die zehn Hauptverben des Englischen*, Halle, 1952.

Gustav Kirchner, *Gradadverbien. Restriktiva und Verwandtes im heutigen Englisch* (britisch und amerikanisch). Halle, 1955.

<sup>17</sup> Érdekes újabb publikációk:

Gustav Kirchner, »Of« — Fügung + Personalpronomen oder Possessivpronomen. — *Die Neueren Sprachen*, 1955, 8.

Gustav Kirchner, *Französisch »fauxbourdon«*. — *Acta Musicologica*, Basel, 1954. III–IV.

<sup>18</sup> Waitraut Reinhardt, »Randbemerkungen zur neuenglischen Syntax«. — *Z. A. A.* 1954, 1.

Reinhardt módszerét keményen támadja Gerhard Graband, »Noch einmal neuenglisch or + Frage«. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt Univ.* 1953/54, III.

Zeitschrift-ben közölt dolgozatok is híven tükrözik.<sup>19</sup> De a Zeitschrift szívesen kíséri figyelemmel a népi demokratikus országok anglisztikájának fejlődését is. Így érdekes tanulmányokat közölt a folyóirat csehszlovákiai anglisták tollából. (Ladislav Cejpek, Zum Problem der Anagramme in Langlands Piers the Plowman, Z. A. A. 1954, 2. — Jan Šimko, On Some Questions Concerning the Relationship of Grammar and Vocabulary. Z. A. A. 1955, 3.)

Mint látjuk, az utóbbi években az anglisztika a Német Demokratikus Köztársaságban újra szép virágzásnak indult, s ami a legbiztatóbb, fiatal kutatók lelkes gárdája vetette magát e tudományszak legfontosabb s egyben legvonzóbb kérdéseire. Azt sem szabad felednünk, hogy ezek a fiatalok szilárdan a haladó tudományos világnézet oldalán állnak s így az elkövetkező években is bizton számíthatunk jelentős anglisztikai művekre.

Lutter Tibor

## Nyelvünk a reformkorban

(Tanulmánygyűjtemény) Szerkesztette : Pais Dezső. Írták : Deme László, Fábian Pál, Gáldi László, Kovalovszky Miklós, T. Lovas Rózsa, Terestyéni Ferenc, Tompa József. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955. XVI. 683 l.

1. Bírálattunkban mindenekelőtt azt szeretnénk vizsgálni, hogyan jelenik meg a reformkor nyelvi állapota a történelmi, társadalmi tények tükrében. Ne gondoljuk, hogy könnyű feladatra vállalkoztunk : a tanulmányok egy részében ui. az elvi kérdéseket az adatok nagy tömege — sokszor éppen a kutatás kezdeti állapotánál fogva — mintha háttérbe szorítaná. Hogy pedig mennyire jogunk van a történelmi és társadalmi tényeket keresni a reformkori nyelvi állapot mögött, arra bizonyíték többek közt Pais Dezső megállapítása, hogy ti. a reformkor esetében »a nyelvtörténeti és egyéb szempontú történeti korszakhatárok összeesnek« (VIII l.). Azt viszont tudjuk erről a korszakról, hogy az ipar gyengén fejlődik s egészen 1848-ig alig jut túl a céhes ipar fokán, jelentős polgári osztály nem jöhet létre. A nemesség felemás helyzetbe kerül és kénytelen a polgáriassodásért vívott harc élére állni. Kénytelen-kelletlen végül is maguk a rendek válnak az átalakulás követelőivé. Az egész korszakban kettős arcú a nemesség küzdelme : a haladást szolgálja, de reakciós vonásai is jócskán maradnak. (Minderről bőven Deme : A XIX. század első felének harcai a nemzeti nyelvért c. tanulmányában.)

Milyen átalakulásra gondolunk és milyen küzdelem élére állt a közép- és kisnemesség? Mit értsünk polgárosodáson a XIX. század elején hazánkban? Helyesen állapítja meg Deme első tanulmányában, hogy ez az átalakulás, az átalakulásért folytatott küzdelem a kapitalizmusnak a feudalizmus feletti végleges győzelmével kapcsolatos, »gazdasági alapja az, hogy a burzsoázianak az ártermelés teljes győzelme érdekében meg kell hódítania a belső piacot, egy államba kell összeforrasztania azokat a területeket, amelyeknek lakossága egyazon nyelven beszél, el kell hárítania mindazokat a különféle akadályokat, amelyek e nyelv fejlődésének és irodalmi megrögzítésének útját állják« (4 l.).

A tétel és annak ilyen formájú megfogalmazása nem új és a marxista irodalomban általánosan ismert. Deme bőven idézi is a forrásokat : a Kommunista Kiáltványt, Lenin és Sztálin idevágó megnyilatkozásait, néhány újabb szovjet tanulmányt. Nem új azonkívül ennek a történelmi és társadalmi körülménynek a magyar viszonyokra való alkalmazása sem. Tudjuk, hogy a magyar történelem sajátos fejlődése következtében a kapitalizmusnak a feudalizmus feletti végleges győzelme s vele kapcsolatban a nemzeti állam kiépítése bizonyos késést szenvedett : »... amikor Nyugat-Európában már lezárult a polgári forradalmak klasszikus korszaka, itt (ti. Kelet-Európában) a polgári-demokratikus nemzeti mozgalmak tovább folynak, sőt egyre nagyobb erővel folynak tovább.« (8 l.)

A nemzeti államok kialakításának megvannak a maga következményei nyelvi téren is, elsősorban az, hogy létrejön a nemzeti irodalmi nyelv, »s ez országos főtípussá válik« (5 l.). Ez rendszerint az eddigi nyelvjáráskor köréből emelkedik ki, mint Franciaországban és Olaszországban. (Deme magyar vonatkozásban nyitva hagyja a kérdést (50. l.): külföldi analógiák mérlegelése azonban a magyar nyelvvel kapcsolatban is valószínűvé teszi az irodalmi nyelvnek egy nyelvjáráson való alapulását ; a keveredés lényegében véve csak felületi.)

<sup>19</sup> Joachim Krehayn, »Die englische Literatur in der Sowjetunion«. — Z. A. A. 1953, 2. Rolf Berndt, »Die wichtigsten Veröffentlichungen der sowjetischen Sprachwissenschaft seit 1951«. — Z. A. A. 1953, 2.

Az ismertetett társadalmi, politikai helyzet hatása és a nemzeti irodalmi nyelv létrejöttére a hangtan szempontjából a legjelentősebb: megszűnik a nyelvjáráson alapuló irodalmi nyelvek okozta bizonytalanság. Könnyű kimutatni a korabeli nyelvészeti és irodalmi munkákból, hogy akár a labiális-illabialis, (dűcsőség ~ dicsőség) akár a zárt-nyílt viszony, akár egyes ragok, mint a -ból, -tól, -ról félék és a -juk, -jük félék hangszíne tekintetében (53 l. és köv.) számottevő, nagyobb ingadozás már nincs; »ami van, inkább csak egyes szavakkal kapcsolatban jelentkezik.« (54 l.) Érthető, hogy »ez az egységesült nyelv szinte ellenállhatatlan fertőző erőként elhatalmasodott a nemzettesten, illetőleg egyik legfőbb összetevőként járult hozzá a nemzettest megteremtéséhez« (XIII l.), úgyhogy »... csoportok vagy rétegek használati köréből kikelve el tud jutni az egész nép közösségébe« (XII l.).

A nemzeti irodalmi nyelv létrejötte nyelvi egységesülést eredményez; a nemzeti irodalmi nyelv pedig a fentebb ismertetett történelmi, társadalmi viszonyok folyományaképp jön létre nálunk a reformkorban. A történelmi, társadalmi tények és a hangtan kapcsolatát Deme világos formájú, kimerítő tárgyalásban adja elő. Ugyanezt nem mondhatjuk el azonban a kötet több más tanulmányáról, melyeknek társadalmi, történelmi megalapozása közel sem olyan részletes és meggyőző, mint a hangtani dolgozaté. Miért van ez? Nyilván azért, mert sok nyelvi tényt nem lehetett csupán azzal az *egyetlen* történelmi körülménnyel kapcsolatba hozni, hogy a nemzeti állam megteremtése egységes nemzeti nyelvet eredményez. Az irodalmi nyelvvel, a különféle szókinccsel foglalkozó tanulmányok nem vették eléggé figyelembe a reformkori politikai viszonyokat, melyek bizonyos hatása pedig érvényesül az irodalmi nyelv, irodalmi stílus, szókinccsterületén. Kivételt azonban Fábian Pál dolgozata; Fábian a maga szókinccs problémáihoz társadalmi, gazdasági hátteret rajzol, mint mondja, Mód Aladár könyvére támaszkodva. Fábian itt követi a francia nyelvészeti gyakorlatot. A francia nyelvtörténetek minden korhoz megadják a bőséges történelmi, társadalmi korrajzot. Még olyan kiterjedelmű műben, mint Walter v. Wartburg: *Évolution et structure de la langue française*-ében (1934), egy mintegy két és félszáz lapnyi esszében sem hiányzik a történelmi alap. Deme bevezető tanulmánya részben igen nagy vonalakban adja a történelmi eseményeket, részben pedig a saját (rákövetkező) hangtani dolgozata szempontjából.

Valóban nem elég csupán azt mondani: »Az egy izmosodó politikai étellel szoros kapcsolatban a 30-as évektől kezdve politikai nyelvünk is fokozatosan gazdagodott, tükrözve azt a fejlődést, mely a politikai viszonyokban, törekvésekben végbement« (86 l.). Ki kell jelölni, melyek voltak azok a politikai viszonyok és meg kell határozni, hogy tükrözte azokat a politikai nyelv, milyen adekvátumok adódtak politikai helyzet és szókinccs közt. Ha ezt nem tesszük, akkor van gazdag anyagunk, mint pl. Terescsényi, Kovalovszky tanulmányaiban, de könnyen eltévedünk bennük.

2. Pedig a szókinccs többé-kevésbé híven tükrözi a történelmi, társadalmi, politikai fejlődést. Mennyivel jobban ki kellett volna aknáznia pl. Terescsényinek azt a körülményt, amelyet pedig említ, hogy az 1848-as események következtében a politikai szókészlet, szóalkotás a kimondottan reformkoriétől bizonyos tekintetben eltér: nagyhirtelen számos új fogalom merül fel, amelyeknek megnevezésére még nem volt magyar szó, de amelyeket mégis meg kell értenni. Megszaporodnak a mérész jelzős kifejezések. »A márciusi vívmányok miatt érzett lelkesedés és öröm teszi elfogadhatóvá az ilyenféle kifejezéseket: lelkesedésre hevülés, a nép örömrészsége, közörmönvihar, kebellázító események, örömradozások kísérik, szavai kebelhatólag harsogtak... éljenvihar rendíté meg a léget, felnemzetlobogóz, megmacskazenéz, népdíadal, népöröm stb.« (90 l.).

Különösen a szabadságharc-kori sajtónyelvben egyenesen a gúnyos hatás kedvéért, felbukkannak a korábbi hivatalos nyelvnek a latinizmusai; ezekkel rendkívül ironikus jelleget adnak az egész mondatnak. Olvashatunk »a régi törvények avas obscuritásai«-ról, »apellatorium forum«-ról, »unanimitas«-ról, »gravamen«-ekről stb. (92 l.).

A munkásmozgalommal, munkásmegmozdulásokkal kapcsolatos szavak »a szabaddá vált magyar sajtó hasábjain teszik meg első útjukat az elterjedés felé, vagy ott kapják meg állandó politikai tartalmukat«. (110 l.) »Megjelenik a magyar *munkásosztály* fogalma: a *Pesti Hírlap* 1848. március 18-i száma leírja, hogy egy utcai tüntetés alkalmával Landerer és Heckenast »magyar ruhába öltözve, s nemzeti szalagokkal díszítve vezették nyomdájuk 100-nál számosabb személyzetét a magyar sajtónak e tiszteletre méltó *munkás osztályát*« (111—112 l.).

Hogy mennyire lényeges a szókinccs és a történelmi események összekapcsolása, azt a magyar katonai nyelv hirtelen létrejöttén lehet jól szemlélni. »A magyar katonai nyelvet... valójában a márciusi eseményeket követő katonai mozgalmak, előkészületek és a szabadság védelmében vívott harcok teremtett szükség fejlesztette ki« (134). »... a katonai nyelv terén mutatkozó hiányokat az osztrák katonai nyelvben és hadszervezetben jártas magyar honvédtisztek, haditudósító újságírók igyekeztek gyorsan pótolni...« (134 l. l.).

3. Kovalovszky Miklósnak a tudományos nyelv szókészletéről írott dolgozata sem fordít kellő figyelmet a történelmi és nyelvi tények összefüggésére. Nem lehet éppen véletlen, hogy

Verseyhy Ferenc *Lexicon Terminorum Technicorum*, azaz *Tudományos Mesterszókönyv* c. munkája 1826-ban jelenik meg, tartalmazva enciklopédia-szerűen a »szellemtudományok« szókincsének tekintélyes részét. Kétségtől valószínűleg valamilyen társadalmi háttérrel rendelkezőnek is van, hogy az Akadémia matematikai műszótára 1834-ben, a filozófiai szinten vele egyidőben, a jogi 1843-ban jelent meg, de a magyar nyelvűség az irodalomtudományban meglehetősen későbben és Toldy csak épp száz évvel ezelőtt tudja kiadni az első magyar nyelvű irodalomtörténetet, melynek tervei 1834-ben készen voltak. »A kor társadalmi viszonyai még nem alkalmasak ilyen arányú és jellegű vállalkozásra« (241 l.) — jegyzi meg Kovalovszky Toldy Ferenc *Magyar prózai irodalom* c. kézikönyve meghirdetésének sikertelenségével kapcsolatban. — Milyen, az irodalommal kapcsolatos társadalmi viszonyok ezek, s miért késleltették az irodalom szaknyelvének magyarosodását és fejlődését: ezt szeretnénk volna mindenképp megvizsgálni.

A nyelvtani műszavak megszorítását Kovalovszky a reformkorban helyesen hozza párhuzamba a magyar nyelvű nyelvtanok számának örvendetes növekedésével. 1750–1800-ig 11 magyar nyelvű nyelvtan jelent meg, a következő félvszázadban már 90. Örvendetesen utal itt egy fontos politikai mozzanatra: »... nyilvánvaló a magyar nyelv hatalmas előtérbe és a hazai idegen ajkú lakosság körében feléledő magyar nyelvű érdeklődés...« (259 l.); lehet ezt vajon adatszerűen történetileg igazolni? Az Akadémia 1846-ban kibocsátott, irányjelző nyelvtana immár az egységessé vált nyelvet írja le.

A természettudományi nyelv magyar műszavainak keletkezését is kapcsolni lehet történeti tényekkel. Kovalovszky maga állapítja meg, hogy »Az orvostudomány nyelvének megmagyarosodását siettetett az, hogy I. Ferenc már 1807-ben kénytelen volt megengedni, hogy az orvosi karon délelőtt magyar, délután német nyelvű előadások legyenek. A sebésztanárak latin előadásait ugyanis senki sem akarta hallgatni. A sebészek és szülésznők inkább magánúton kúszáltak« (304 l.).

4. Fábián Pálnak a gazdasági élet nyelvállapotáról írott tanulmánya, ahogy már említettük, részletesebben igyekszik megrajzolni a társadalmi, történelmi háttérrel, sőt azt vizsgálja, »hogy tükrözi nyelvünk... a végbement változásokat, igazolja-e, kiegészíti-e a történeti tudomány eredményeit a nyelvi vizsgálat« (173 l.). A mezőgazdasági többtermelés érdekében be kellett vezetni a modernebb, gépi gazdálkodást. Éppen ezért a mezőgazdasági szakmunkákban számos új szóval találkozunk, melyek új gépeket, új mezőgazdasági eszközöket jelölnek. Ahogyan a mezőgazdaság fejlődött, úgy növekedtek az új gépek elnevezései is, mégpedig kezdetben idegen névvel, rövidesen magyar alakban.

Fábián történeti keresztmetszetében jól megmagyarázza az iparosodás helyzetét, rámutatva, hogy a feudális kapitalista rétegek, élén Széchenyi Istvánnal, elleneztek az ipar kiépítését. Ezek éles hírlapi csatát folytattak Kossuth-tal, aki az önálló magyar ipar megteremtése érdekében fáradozott s híres »iparvédegyeleti« eszméjével, mely nagy népszerűsége tett szert, igyekezett az osztrák iparcikkeket »a lakóházak küszöbén« megállítani. A történeti keresztmetszet világánál érthetőbb meg, hogy »sem az egyes iparágakban, sem a köznyelvben nincs még az alapvető terminológia sem kialakulva« (200 l.). Még a fonó-szövő ipar szaknyelve volt leginkább kifejlődve, azért, mert a gépek műszavait a céheknel is használatos gépektől át lehetett venni. Az előállított anyagok neve azonban többnyire idegen volt.

A haladás, fejlődés következtében az ipar egyre több ágában egyre több új fogalom került használatba. Fábián helyesen hangsúlyozza, hogy a magyarosítás oka nemcsak a nemzeti érzésben keresendő, hanem különösen a szükség mozgató erejében (206 l.). Eredeti adatokból jól kiviláglik, hogy a gazdasági élet nyelvével tudatos magyarosítással akarták formálni.

5. T. Lovas Rózsa viszonylag röviden utal azokra a társadalmi körülményekre, melyek a reformkori társalgási nyelvet alakították. A művelt vagy legalábbis a műveltség mázát magán viselő városi vagy városias magyarok, akik közt van a tulajdonképpeni polgárokon kívül »polgárosult közép- és kisnemes, úrnak számító vagy urat játszó plebejus, ... néhány olyan főnemes is, aki világnézetében, életformában polgárosodásra törekszik« (440 l.), a társalgási nyelv Széchenyi kívánta »nemesb, delibb, fellengösbb« formáját használni az egymásközi érintkezésben. Lényegében véve finomkodásról, »nemes« érzelmességről van szó, arról a »homályos bánatról«, mely Dayka óta »ott kísért az érző lelkek vallomásaiban«. Szendrey Júlia naplórészletei félreérthetetlenül utalnak erre a társalgási stílusra. A korszak végén azonban — főleg pedig Szendrey Júliánál gyengébb stiliszták tollán megjelenik a finomkodás túlhajtása, az egésszegtelen túlbujánzás, a mesterkéltség, az agyoncsiszoltság. T. Lovas Rózsa csak jelzi ezt a jelenséget, kár, hogy társadalmilag nem magyarázza.

Ennek a »nemesb, delibb, fellengösbb« nyelvnek szavai az alábbiak: arszlán, szeladon, uracs, divaturacs, iparlovag, hölgy, delnő (a *Honderű* 1846-ban a szép és tiszteletteljes Madame szónak *delnőm* fordítását ajánlja; Madame-ot mindeztideig kénytelenek voltunk a durva és póriás asszonnyal magyarázni, 449 l.) stb. stb.

De a szavak mellett nagyon jellemzik ezt a »nemesb, delibb, fellengösbb« nyelvet a választékos társalgási fordulatok, hisz, mint Vachot Imre gúnyosan írja a *Pesti Divatlap*ban 1844-ben:



»Nem illik művelt körben durván, nyersen, azaz őszintén, bizalmasan, fesztelenül társalogni, s üres semmiségek, haszontalan pletykák helyett komoly, tanulságos tárgyakról beszélni...« (456 l.) »... válogatott szavakkal éljünk, s szépen fejezzük ki magunkat« (456 l.), így: kegyeskedjék, méltóztassék, tessék, parancsoljon, mivel szolgálhatok, kezeit csókolom, instálom, könyörgök alássan, engedelmet, ezerszer bocsánatot kérek, megkövetem, engedelemmel legyen mondva, volt, van szerencsém, részemről a szerencse, teszem tiszteletemet, ezer örömmel, magamat ajánlom, szabad nagysád puha kacsóját megcsókolnom, alásszolgája (456 l.).

Még jobban ki lehetett volna aknázni a »Megszólítások« c. fejezet társadalmi vonatkozásait. Hiszen már Kertész Manó: *Szállok az úrnak* c. művében a XIX. század eleji megszólításokkal kapcsolatban utal arra, hogy »a múlt század második negyedében mindjobban kibontakozó társasélet híjával volt az olyan megszólításnak, amellyel az úri társaság tagjai egymást megcímélhették volna. Gondoskodni kellett tehát a súlyosnak érzett hiány pótlásáról: íróink gondoskodtak is és szinte egy időben két megszólítást hoznak forgalomba: a *kegyed*-et és az *ön-t*. Szerencsés lelemény születte, ezért a közhasználat csakhamar szentesítette is mind a kettőt« (459 l.). Kár, hogy T. Lovas Rózsa nem mélyítette el vizsgálódásait a nagyságos, nagyságos úr, nagyságos asszony megszólítások devalvációjával kapcsolatban. Az eredetileg csak főrangúaknak kijáró címek a reformkorban már minden nemesst megilletnek, »sőt az alacsonyabb kasztbeli polgárság hajlandó megnagyságot minden uras külsejű kaputos férfit vagy dámapódra viselkedő hölgyet« (458—459 l.). Szeretnénk tudni, miért van ez így? Nyilván a főrangúak iránti tisztelet vesztett értékéből, míg a középnemesség ereje és tekintélye nagyot emelkedett.

A reformkor társalgási nyelvének korstílus jellegét negatív jól kidomborítja T. Lovas Rózsa tanulmányában a vidéki társalgási nyelv sajátosságainak ismertetésével. A fentiekben bemutatott társalgási nyelv a választékoság jegyeit viseli magán, a nemzeti művelődést hordozó, úriás középnemesség, azokhoz alkalmazkodó egyes főrangúak szemléletét, életét, világnézetét tükrözi. Ezzel a korstílussal szemben, mely a társalgási nyelv vonalán azonos értékű a romantikus kor nagyirodalmának körmondataival, retorikus halmozásaival, színes képeivel, a vidék nyelve, amelyben — mint helyesen jegyzi T. Lovas Rózsa: »alig különböztethetünk meg... rétegeket« — őrzi a múlt relictumait, a barokk vagy neoklasszikus megszólítási, érintkezési formulákat. Egy Csengerben, 1845. jan. 28-án kelt pártfogást kérő levélben a levélíró a szokásos megszólítást helyett köszöntéssel kezdi sorait, éppúgy, mint pl. Teleki Jánosné Bornemissza Anna Teleki Mihályhoz intézett leveleiben (1685-ben). Emellett a levél nyelve realistább, népi jellegűbb, mint a városias műveltséget lehelő, városlakó polgáriasszódó haladó középnemesség társalgási nyelve.

6. Tompa József »Az irodalmi nyelv« c. dolgozata jóformán az egyetlen a kötet tanulmányai közül, mely részletesebben foglalkozik hangtani és szókinési kérdéseken kívül alak- és mondattannal, sőt a terjedelmes dolgozat zárófejezetében, az Összefoglalásban (411—434 l.) stílusirányításokat is érint. Kapcsolhatók-e ezek a problémák a korhoz, kimutatható-e a vele való összefüggés? Tompa a hangtani, már többször említett végső egységesülésen kívül nem lát egyéb kapcsolatot a nyelv és társadalmi, történeti tények között, pedig sok olyan anyagot idéz, melyek meglete, éppen akkori jelentkezése nem pusztán véletlen. Tompa Molecz Béla: A nyelvújítás korának nyelvészpítő törekvései c. tanulmánya nyomán nem egy olyan példára hivatkozik, melyekben mind hang-, mind alaktanilag erős a törekvés a széphanagzásra (321—326, 354—365, 376—389 l.). »Egész nyelvújításunk egyik alapelve, hogy a rövid szavak szaporítása szebbé teszi nyelvünket«. (354 l.) Emellett a nyelvújítók nagy igyekezzettel keresték a szép, kellemes, zenei hanghatású képzőket; »az -ng-, a -dal-, -del stb. nagy divatját is ez magyarázza«. (356 l.) A széphanagzásra, ill. a rövidségre törekvése jellemző az azóta visszafeljődött alakantani tendencia, hogy a reformkori irodalmi nyelv az azonos toldalékok közül az elsőt általában elhagyta; a névutók egyszeri kitétele több szó után ma is elfogadható, azonban a reformkori prózában olyan rövid, nehezen elvonható ragokat és jeleket is elhagytak, amelyeket a természetes beszédben mindenképpen meg kell tartanunk: a birtokos és igei személyragokat, határozó- és tárgyragot, többesjelet stb. Még Vörösmarty is él vele: Sem élet- sem halálban... Hogy mondassuk csend- s viharban stb. (363—364 l.)

A nyelvi jóhangzásra való törekvés nyilvánul meg a birtokos jelző -nak, -nek ragjának tudatos ritkításában is, olyan törekvés, mely eltér a későbbi és ma is érvényes szabályoktól. A Magyar Nyelv Rendszere »nem igen kellemes hang«-nak mondja a -nak, -nek ragot. Így nem meglepő, ha pl. a -nak, -nek olyankor is elmarad, amikor a hangsúlyos birtokszót jelző előzi meg: »halvány arca« nem kellemetlen vonásain... látszatok valának a' csendes tébolyodás' nyomai« (Fáy: *A' Bélyek ház* I, 2) (382 l.).

Mint egészen jellegzetes, a jóhangzással kapcsolatos mondattani tény említjük a *hogy* kötőszó felváltását, ami általános európai törekvés: a francia stíluszták különféle korokban különféle módon gúnyolták a *que* halmozását — éppen a jóhangzás nevében. Nem kelt meglepetést, ha a *hogy* irtogatásának Kazinczy egyik előharcosa (pl. 402 l.). Helyettesítése vagy egyszerű elhagyás, vagy *ha, mintha, mikép, miképen, miként, miszerint* révén történt. — E kötő-

szók egyrészét a hivatalos nyelv alaposan elkoptatta, a negyvenes években azonban még nem; akkor még gyakori a széppróza nyelvében, éppen a *hogy* ismétlésének elkerülése végett, mint az alábbi Petőfi idézetben: »Csak az igazságügy-ministert kellene megkérnem, *hogy* nyilatkoztassa ki, *miszerint* hozzá vittük az érintett folyamodványt«. (403 l.)

A *hogy* elmellőzésének következménye volt az új főnévi igenévi szerkezetek tömeges terjedése. Ismét Kazinczy javallja a hagyományosnál sűrűbb, gátlatlan használatukat, s azok nyugati mintára a huszas-harmincas-negyvenes években tömegesen meg is jelentek. Tompa a főmondati vezérigék alapján mutatja be a jellegzetesebb típusokat, pl.: *őt látá érte harcolni 's győzni*, hallá a' sirokról *zajgni* . . . a' harcz' *dőrejét*, kevésbé engedte eddig *kifejleni ezen indulatait*, stb. (385–389 l.). Ez a kérdés átvetett bennünket a reformkori irodalmi nyelv másik fontos olyan nyelvi hajtóerejéhez, amely éppúgy, mint a fentebb elemzett, társadalmi-történeti tényekhez kapcsolható. Ez a xenologizmusok divatja: »sok nem magyaros alakulás éppen ez idő tájt terjed el, válik közismertté, vesztí el olykor a nagy költők népszerűsítő hatására szokatlan, idegenszerű hangulatát« — mondja Tompa (385 l.) és számos példát közöl főleg mondattani tekintetben az idegenből jött »alakulásokra«. Ilyenek pl. az idegen mintára keletkezett ellentétes-megengedő *míg* (Kedélyed rajtok édelegni tud, *Míg* a könyök hiába fénylenek. A hon szemén, Vörösmarty) (404 l.), az új okhatarozó kötőszó, a *miután*, még élő nyelvi szövegben is, egy 1840-es vígjátékban (De a' kisasszony' kezére számolhatok? — Ó minden esetre! *miután* legforróbb kívánságim' egyike mindig az volt, hogy . . .) (405 l.), a *ha* is megengedő értelemben egész mondat helyett (Bajtársára? — benned!? ám légyen! — *ha* is! — most oszoljatok! Jósika) (406 l.).

De idegenszerűek, ill. idegen eredetűek az igeneves mellékmondatrövidítések és felkiáltások, melyek még Petőfi és Arany nyelvére is hatottak, pl.: Egy gondolat bánt engemet: *Ágyban párnák közt halni meg!* (388 l.) Sok hagyományos tárgyatlan használatú igének tárgyas alkalmazása szintén idegen átvétel, bár viszonylag nem gyakori. Ilyenek: »*Mosolygom* magamban a' hosszas *monológokat*« (Fáy), »*epedem a küzdezt*« (Kazinczy), szabad szellő *lengi homlokom* (Fáy) (389 l.).

Végül, ha megvizsgáljuk azt a fejezetet, melyet Tompa a stílusjelenségeknek szentel, a fenti két tendencia (jóhangzás és a xenologizmusok divatja) érvényesülését láthatjuk, egymással kombinálódva. A romantikus fogások egyik szokásos és idegenből jött, a stílus patetikus, emelkedett jellegét előmozdító fajtája pl. a sejtelmes kérdés (412 l.). Ide tartoznék az eötvösi körmondat (ezt a kérdést azonban Tompa röviden elintézi az ismétlődő mondat-, ill. szakaszkezdés címén, 417–418 l.), a szónokiasan fokozó szóhalmaz.

Igen jók, bár tudottak, Tompának az ifjú Jókaival és Petőfivel kapcsolatos megjegyzései; a romantikus korstílus jellegzetességeit sok esetben mindketten túlhajtvá, túlozva és úgy használták fel hogy szándékosan komikus hatást érve el, a romantika nyelvi törekvéseit, de magát a letűnőfélben levő korszakot karikírozzák, tegyék nevetségessé. Kár, hogy e jelenségeket Tompa nem a történelmi és társadalmi tények funkciójaképpen vizsgálja; ez bizonyos felosztási rendszertelenséget is eredményez, ti. az említett gúnyoros fogások a korstílusjelenségekkel együtt, azok közé beágyazva jelennek meg, holott helyük a korstílus jelenségek végén van, azt bizonyítandó, hogy a korszak felbomlását gúnyoros nyelvi, stilisztikai tények kísérik.

A jóhangzásra törekvés: a retorikus-romantikus stílus sajátja. A polgárosuló köznemesség elveti a latinizáló, curialis stílust, de elveti a XVIII. század rövidmondatos, »száraz« stílusát is. Az idegenes fordulatok, szerkezetek, szavak végérvényes meghonosodása is a választékos nyelv eszményét van hivatva szolgálni ebben a korban, hiszen egyáltalában nem »kényszerátvételekről« van szó.

\*

7. Most az elemzett dolgozatok alapján — Gáldi Lászlóét bírálatunk végére hagytuk s majd látni fogjuk, hogy miért — megkíséreljük elmondani azt a tanulságot, melyet belőlük levontunk, aminek összegezését a szerzők általában elmulasztották, mert nem törekedtek a történelmi, társadalmi jelenségek, tények nyelvi összefüggéseinek kiderítésére. Minthogy azonban pontos és megbízható filológiai munkát végeztek, az összefüggések világosan »kijönnek« és ékesszólóan bizonyítják a történelem és nyelv kölcsönhatását.

A reformkor nyelve határozottan összefügg a kor társadalmi-politikai mozgalmával, avval a rendkívül fontos ténynel, hogy az ország és a nemzet vezetésében egyre inkább a polgárosodó, haladó közép- és kisnemesség a vezérszerep. A polgárosodás és haladás következménye a gazdasági élet és a tudomány nyelvének egyre több magyar műszóval való ellátása, a gépi gazdálkodás elsősorban a mezőgazdaságban alkotott új szavakat és kifejezéseket. A forradalom, melyhez szükségyszerűen vitt a haladás, megteremtette — szinte máról holnapra — a magyar katonai műnyelvet. A forradalmi lelkesedés sok merész jelzős kifejezést tett elfogadhatóvá.

Viszont az érem másik oldala az, hogy a polgárosodó, haladó közép- és kismemességnek megvoltak a maga korlátai nyelvi és főként stiláris téren a parasztság és a lassan kialakuló munkásság felé. E korlátok egész világosan mutatkoznak meg a társasági nyelvben, a megszólítások fordulataiban, abban, hogy a haladást hordozó közép- és kismemesi osztály még elválasztotta magát bizonyos nyelvi formákkal a tölelejjebb levő osztályoktól, rétegektől. Tagadhatatlanul igyekezett kialakítani olyan finomabb és bonyolultabb érintkezési nyelvet, mely egyszerűbb, mint a főrangúaké, azonban ennek az udvariassági nyelvnek még sokat kell engednie formalizmusából, hogy a nemzet egyetemének társalgási nyelvévé váljék. Ez szinte csak napjainkban következett be, hiszen mindenkinek élénken emlékezetében él a két világháború közti korszak neobarokk érintkezési tónusa, mely végső elemzésben a reformkori nyelvre megy vissza.

Úgyanez az emelkedettebb stílus nyilatkozik meg a reformkor irodalmi nyelvhasználatában. A haladó közép- és kismemesség elvetette a feudális Magyarország curialis és latinos nyelvezetét, azt nem egyszer ki is gúnyolta — gondoljunk főleg a szabadságharcokri sajtó nyelv ilyen vonatkozású kipellengérezéseire —, helyébe azonban nem ültette, mert nem is tehette, a mindennapi élet realizmust tükröző nyelvhasználatát. Helyette középutat választott: a curialis stílus bonyolultságaival szembeállította a »nemesb, delibb, fellengösb« nyelvet, ami egyértelmű volt a közismert romantikus pátozzsal, retorikával s egyértelmű volt a nép nyelvének kiaknázásával szemben sok idegen fordulat átvételével is.

A korszak határán, a szabadságharc-korában írók, akik nem egyértelműen képviselik a haladó közép- és kismemesség érdekeit, a gúny fegyverét már nemcsak a curialis stílus, de nem kevesebb erővel a reformkori stílus ellen is irányítják. Ez a gúny jól ki nagyon pontosan a korszak határát: a népi plebejus irány a »nemesb, delibb, fellengösb« nyelv helyébe a nép sokkal egyszerűbb, sokkal inkább beszélt nyelvét akarja uralomra juttatni.

Az elmondottakkal kell kibővíteni a kötet jellegét megadó, ismertetett társadalmi-történeti meghatározást, mely kétségtelen igazsága ellenére csak a fejlődés, ill. a nyelvi helyzet legtagabb, legáltalánosabb körvonalait adja meg. Az új meghatározás számoljon az országban vezető szerephez jutott polgárosult közép- és kismemesi osztály pozitív törekvéseivel, de tartsa számon korlátait is, azokat a határokat, melyek csak a szabadságharc-korának következményeképpen fognak leomolni.

\* \* \*

8. Bírálatunk végére hagytuk a kötet utolsó dolgozatát, Gáldi Lászlóét, melynek címe: Vers és nyelv. Ezen akarjuk ui. lemérni: megállják-e helyüket az idáig előadottak, valóban nemcsak valamilyen színes ötlet befolyása alá kerültünk, tényleg van-e nyelvi következménye a reformkori haladó közép- és kismemesség politikai ideológiájának. Azért a költői nyelv a próbaköve tételünknek, mert egészen nyilvánvaló, hogy versírásnál inkább kell támaszkodni a »vájít fülekre« (500 l.), mint egyéb irodalmi műalkotásnál. Sőt az sem tagadható, hogy versírásnál a tartalmi tényezők inkább játszhatnak szerepet, mint a prózastílusban, ami indokolttá teszi a funkcionális szemlélet bevezetését a verstanba. A tanulmány szerzője egyébként híve ennek az irányzatnak (l. többek közt: *Essai d'une interprétation fonctionnelle du vers*, Acta Linguistica III (1953) 373—409 l.). Mindennek ellenére kimutatható Gáldi nagy adatgyűjtésre támaszkodó tanulmánya alapján, hogy még a verstanban is félreérthetetlenül megmutatkozik a reformkori társadalmi viszonyokból eredő korstílus.

E korstílus jelentkezése szempontjából Berzsenyi Dániel *Poétai Harmonisticájának* XVIII. fejezete már tagadhatatlanul fontos. Berzsenyi, aki élete végéig küzdött a nyugat-európai forma ellen (a »metrumos-rímes vers« tehát e felfogás szerint nem »aesthetias követés«, hanem »majmolat«) (512 l.), idézett munkájában a korstílus szempontjából lényeges megállapítást tesz. A költői nyelvben »valami nemesebb természetes nyelvet« (513 l.) lát, mely ne legyen prózai, de ne legyen oly mértékben se fenkölt, »hogy cél és határ nélkül szertelenkedhessék« (513 l.).

Figyelmet érdemel a reformkor kezdetén Kölcsey költészete is. Szerb Antal egyoldalú Kölcsey-képével szemben »olyan nyelvet teremtett magának, mely... a szavak varázsánál fogva magasabb, költői világba emeli az olvasót« (520—521 l.); gondoljunk a Berzsenyi-féle »cél és határ nélküli szertelenkedésre« Gáldi megállapítja, hogy Kölcsey akkor stilizál, akkor elvont és finomkodik, amikor legtitkosabb érzéseit kell kifejeznie. »Természetesebb, köznyelvibb viszont hangvétele, mielőtt a nemzethez szól, s lassan új stílustörekvéssé avatja a romantikus költő-vátesz közérthetőségre törekvő, de mégis emelkedett, szenvedélyes retorikáját.« (523 l.) Úgyelünk főként az utóbbi mondatra: közérthetőségre törekvés és mégis emelkedett, szenvedélyes retorika: ez a reformkori, romantikus korstílus a versben, de ez érvényesül a prózában is. Mindamellett Kölcseynél még a subjektív pólus, »a lelkialkathoz kötött nyelv« állandóan jelen van: költői pályafutása folyamán, későbbi verseiben is gyakran nyúl vissza ehhez.

Érthető, hogy Gáldi verstani vizsgálódásainak középpontjában Vörösmarty áll. A romantikus pátozzra, a »style sublime«-re Gáldi főként Vörösmarty jambusi formájával kapcsolatban mutat rá. Szerintünk igen találóan állapítja meg, hogy »a jambusi forma sokszor hozott magával

bizonyos ünnepélyes emelkedettséget, bizonyos elkülönülést a közönséges nyelvhasználattól». (559 l.). Vörösmarty a jambikus mértékek kedvelője volt, a trocheusi formákat, mint amelyek a magyaros verselés felé könnyebb átmenetet képeztek, viszonylag ritkábban alkalmazza: »Vörösmarty súlyosabb stilisztikai eszközei, mondatainak romantikus áradása nehezen voltak e dal-szerű formák keretébe szoríthatók«. (557 l.) A jambikus vers és következőképpen Vörösmarty legjellegzetesebb lírai metrumának pátozát jól kiemeli Gáldi az egyaránt 1846-ban írt jambikus *Az emberek* és a trocheikus *Országháza* összevetésében. Bár a két költemény közt sok a hangulati hasonlóság (mindkettő keserű kifakadás), az első költemény sokkal emelkedettebb hangon szólal meg, mint a második. »Az elsőben rímbe helyezett, tehát igen feltűnő alaktani archaizmusok is (*voltanak*—*hullottanak*) figyelmeztetnek arra, hogy itt a hagyományos ódastílus régiójában járunk: nem köznyelvi kifejezés sem a *gaz merény*, sem a *nép*, mely *felsüvölt*, hogy a dögvény *toráról*, a pusztító *vas-ról*, az örüli *sár-ról*, az *istenarcú lény-ről*, s a *testvérgyűlölési átok-ról*, valamint a verszáró *sárkányfog-vetemény-ről* ne is beszéljünk«. (559 l.)

De Petőfi lírájának elemzése is, mellyel lényegében záródik Gáldi tanulmánya, értékes adalék a reformkori korstílushoz és semmiben sem mond ellent eddigi nézeteinknek. Tudomásul kell venni azonban Petőfivel kapcsolatban, hogy ő a reformkori haladó nemesség radikális, plebejus-színezetű ágához tartozott és balra tolódása évről-évre előrehaladt. Ez magyarázza Petőfi nyelvi forradalmát: az 1847—49-es években végleg szakít az avult, patetikus nyelvhasználat-tal és minden költeményében érvényre juttatja válogatás nélkül az egyszerű nyelvezetet. A nyelvi realizmus azonban nem jelenti a provincializmust: a reformkor végén vagyunk, amikor a nemzeti nyelv áthatja a magyarság egyetemét. (580 l.)

Mindazonáltal Petőfi a francia forradalom rajongója annyira európainak érzi magát, hogy a metrumok és versformák területén nem szakad el a Kazinczy, Kölseý, Vörösmarty hagyományoktól, folytatja, sőt bonyolítja a jambusformákat olyan tudatosan, hogy az — mint Gáldi megjegyzi — leginkább Adyt juttatja eszünkbe. — Ismét a forradalomhoz közelítő reformkorra jellemzők azok a paródiák, melyek kapcsán Petőfi a legnemesebb formákat sárba rántotta és az eladdig emelkedett tartalmú emelkedett formákat kevésbé magasztos tartalommal töltötte meg.

\*

9. Bírálatusunk végére értünk. A helyszűke nem engedhette meg, hogy részletkérdésekre kitérjünk, annyira az egyetlen központi kérdésre kívántunk választ kapni: milyen kapcsolatban van egymással a kötet alapján a reformkor társadalmi, történelmi viszonyai és a reformkori magyar nyelv a maga legkülönbözőbb aspectusaiban. A válasz megtalálható az adatok bőségében, ezt talán sikerült igazolnunk. Kimondva azonban nincs, utána kell járnunk, keresnünk kell, csak úgy a miénk!

Nem tudunk úgy búcsút venni a kötettől, hogy ne dicsérjük ízléses kiállítását, sajtóhibáktól való mentességét, a betűfajta olvashatóságát, a szedés kellemes, könnyed lazaságát, mely annyira elűt könyveink zsúfolt tipografizálásától. Mindenekelőtt azonban a mű árát emeljük ki: a közel 700 lapos mű csupán 50 frt-ba kerül és ezzel nemcsak nyelvészeti kiadványaink közt egyedülálló, de egész könyvkiadásunk kevés ilyen példát tud felmutatni.

Megemlítjük mégis azt, hogy hiba volt a tartalomjegyzéket ilyen szűkmarkúan összeállítani, csupán a főfejezetcímeket feltüntetve és elhagyva a fejezeteken belüli alcímeket. Miért akkor egyáltalában tartalomjegyzék? Terescsényi tanulmányában pl. az alábbi sor feletti, félkövér alcímek találhatók: I. A politikai nyelv alakulása (85 l.), II. A közigazgatás és a törvénykezés nyelve (117 l.), III. A katonai nyelv fejlődése (129 l.). Mindehhez vegyük hozzá, hogy az említett sorfeletti alcímeken kívül az egyes fejezetekben három-négy, sorbaszedett címekek ellátott pont van, pl. Terescsényi említett tanulmányában az első fejezetben, 2. Politikai stílus (89 l.), 3. Politikai műszókincs (94 l.), 4. Szóalkotásmód (114 l.) pont szerepel (Az első pontnak nincs címe). Így van ez valamennyi fejezetben. A tartalommutatóban mindennek semmi nyoma; ez megnehezíti a keresést és áttekintést. A Szó-, Tárgy- és Névmutató mintaszerű, a rövidítések feloldása azonban önkényes, sokkal több, a szövegben előforduló rövidítést kellett volna megmagyarázni, tekintettel a nem nyelvész olvasókra.

Herczeg Gyula

## Otto Rommel: Die Alt-Wiener Volkskomödie.

(Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys)

Verlag von Anton Schroll u. Co. in Wien, 1952. — 1096. old.

Otto Rommel nagy átfogó műve — egy ötven éves kutatómunka eredményeinek végső összefoglalása — áttekinti a bécsi népi színmű fejlődését a XVII. század végétől kezdve egészen a XIX. század második feléig, Nestroy haláláig. Rendszerezését és szintézisét adja az eddig ezen a területen végzett kutatásoknak, s ugyanakkor tudományos alaposággal bírálja a bécsi népi színjátszással kapcsolatos téves nézeteket, gyakran évszázadok óta továbbélő legendákat. Rommel arra törekszik, hogy tiszta képet adjon a bécsi népi színmű sajátosságairól, kiemelve és elemezze specifikusan bécsi gyökereit és jellegét. A feladat maga igen nagy volt: Rommel megállapítása szerint a bécsi népi színmű történetének megírása több, mint 80 000 színházi előadás anyagának feldolgozását jelentette. Sok esetben csak következtetésekre, feltevésekre, kortársak és szemtanúk elejtett megjegyzéseire támaszkodhatott, hiszen a darabok nagyrésztének szövegkönyve nem maradt ránk. Maga is hangsúlyozza, hogy nem tud és nem is akar teljes színháztörténeti kézikönyvet adni, csak a fejlődés legjellegzetesebb vonásait kívánja kiemelni.

Könyvének első részében Rommel rendkívül alaposan elemzi a bécsi népi színmű keletkezésének irodalom- és színháztörténeti gyökereit. Részletesen ismerteti a császári udvarnál előadott nagy »barokk-operákat« és a jезsuiták »császárvjátékait« (Ludi caesarei). Megmutatja, milyen szerepe volt a komikus elemnek ezekben a hatalmas pompával, nagy allegorikus apparátussal felépített látványos színművekben. Nézete szerint a XVII. századi világkép válságával egyre mechanikusabbá válnak ezek a darabok, egyre nagyobb jelentőségre emelkednek a komikus közjátékok, amelyek végülis a bécsi népi színmű fontos forrásává lesznek.

A bécsi népi színmű másik történeti gyökerét Rommel a Hanswurst alakjának fejlődésében látja. Szépen elemzi a »komikus alak« megjelenítési formáit és lehetőségeit a színjátszás történetében. Különbséget tesz »komische« és »lustige Gestalt« között (»stupidus« és »derisor«), — a bécsi Hanswurst alakjában az utóbbi típust véli felismerni, amely nem emberi gyengeségek tipikus ábrázolását állítja a színpadra, hanem már jelmezében is utal arra, hogy a színpadi illúzió bizonyos mértékig kívülálló alak, a túlradó életöröm, a kötetlen vídamság megtestesítője. A Hanswurst-alak gyökereit kutatja a népszokások bohóc-figuráiban, a XVI. század »bolond-irodalmában«. Hevesen polemizál azokkal, akik a commedia dell'arte és francia továbbfejlesztésének Harlequinjében vélik felismerni Hanswurst elődjét. Rommel szerint a bécsi Hanswurst szinte kizárólag a német vándorkomédiások által előadott »Haupt- und Staatsaktion« Pickelharing-alakjának továbbfejlesztett formája.<sup>1</sup>

A bécsi népi komédia forrásainak vizsgálata után Rommel rátér a bécsi népi színjátszás megteremtésének kérdésére. Részletesen ismerteti a bécsi »ős-Hanswurst«, J. A. Stranitzky (1676—1726) életét, színészi és drámaírói tevékenységét. Stranitzky udvari opera-szövegeket dolgozott át a Hanswurst-szerepnek nagy teret biztosító Haupt- und Staatsaktionokká. Rommel Stranitzky szövegeit összeveti az eredetikkel, s így igen érdekes képet ad Stranitzky alkotói módszeréről. Rommel alapkonceptiója, melyet már könyve elején is ismertetett, a következő: A drámáról alkotott mai felfogásunk csak a XVIII. századi klasszikus felépítésű, az egyéni sorsok tükrében nagy társadalmi konfliktusokat bemutató színdarabok alapján alakult ki. Ezt a felfogást nem alkalmazhatjuk a XVII. századi színjátszásra; Stranitzky szerepének megítélése ebből a szempontból csak félreértésekre vezethet. Komoly és komikus elemek még teljesen egyenrangúan keverednek darabjaiban, nem a konfliktusok drámai ábrázolására, hanem egy nagy, egységes világkép gyakran allegorikus jellegű színpadi meglevenítésére törekszik. Ezen a drámatípuson belül a Hanswurst-alak nem az udvari élet plebejus, paraszti szempontból gyakorolt kritikáját vagy paródiáját adja, hanem csak a heroikus udvari ideálnak egy új nézőszögét jelenti, amely azonban szervesen beilleszkedik az udvari világba.

Rommel nézete szerint csak Stranitzky halála után kezdte befogadni a bécsi népi színmű az olasz hatások. Bécs »nagyvárosi« életének egyre nagyobb arányú kibontakozásával a népi színpadra beáramlanak a commedia dell'arte és a Théâtre Italien elemei. J. F. v. Kurz (1717—83) »Bernardon«-szerepeiben és G. Prehauser (1699—1769) új Hanswurst-alakjában már megszólal a társadalmi szatíra is. Jelentőségéhez mérten viszonylag röviden tárgyalja Rommel az ún. Hanswurst-vitát, melynek során a XVIII. század hatvanas éveiben a gottsche-dianus J. v. Sonnenfels az osztrák »felvilágosult abszolutizmus« rendőrállamának szempontjából

<sup>1</sup> Ezt a felfogást nem tartja helytállónak R. Daunicht a Deutsche Literaturzeitung 1954/XII. számában megjelent, az Irodalmi Figyelő I/1 számában ismertetett cikkében.

heves támadást intézett a népi színmű ellen. Igen szépen mutatja be, hogy a klasszicisztikus »szabályos színmű« csak látszólag aratott győzelmet Bécsben; a népi színjátszás egyre inkább a külvárosok színpadjaira szorult ugyan, de a felvilágosodás nagy eszméivel, a magas irodalmi színvonalon álló külföldi darabokkal való megismerkedés során új formák alakulnak ki a bécsi népi komédiában. Most fejlődik ki a bécsi életet realista módon ábrázoló »Lokalstück«, melynek első nagy mestere a tereziánus korszakban Ph. Hafner (1731—64) lesz. A jozefinista reformok idején egyre erősebb, szinte »forradalmi jellegű« társadalomkritika vegyül a »Lokalstück«-be (Hensler, Eberl), amely eleven kapcsolatban áll a haladó polgári eszmék propagáló brosúra-irodalommal. A századforduló táján ez a dalbetéteket is tartalmazó realista népi színmű F. Schikaneder (1751—1812) és J. F. Kringsteiner (1775—1810) darabjaiban éri el fejlődése legmagasabb csúcsát.

A XVIII. század utolsó évtizedeiben azonban továbbélnek a népi komédia régi, fantasztikus elemei is: igen nagy szerepe volt ebben a fejlődésben J. Laroche (1745—1806) nagyszerű színészi képességeinek, az általa teremtetett ellenállhatatlanul komikus Kasperl-alaknak. A Hanswurst-hagyományokat folytató Kasperl nem lehetett beépíteni a realista jellegű társadalomkritikai népi színműbe. Rommel kimutatja, hogyan alakul ki a korabeli racionalista tündérmesékből, a kísértet- és lovaghistóriákból a népi színmű új formája; hogyan mutatkozik meg ebben a látszólag teljesen fantasztikus műfajban a felvilágosodás racionalista világnézete. Mindezeknek a művészi és ideológiai elemeknek nagyszerű szintézisét látja Rommel a *Varázsfuvola*-ban (1791). Részletesen elemzi a mű keletkezésének körülményeit, hevesen polemizál a Schikaneder szerzőségét vitató hamis nézetekkel, a Mozart és Schikaneder viszonyát eltorzító évszázados irodalmi legendákkal.

A népi színmű továbbfejlődése a *Varázsfuvola* által megjelölt úton, egy nagy, haladó német—osztrák humanista opera kialakítása azonban már nem volt lehetséges. Rommel utal arra, hogy ezt a fejlődést elsősorban a 90-es évek elején bekövetkező élesen reakciós irányzat szakította meg. A »Varázsfuvola« típusát képviselő opera csakhamar üres, lélektelen dekorációk sorozatává válik, a bécsi népi színmű új utakon halad tovább. Szatírikus mitológiai paródiák mellett most keletkeznek J. Perinet (1765—1816) felszabadult vidámságú daljátékai, K. F. Hensler (1759—1825) mesejátékai. Mindkettőjük színpadi művészetének középpontjában a Kasperl-alak áll. Nagyon szépen méltatja Rommel, hogyan mélyíti el Hensler a régi Kasperl-böhözatok emberi és művészi mondanivalóját a népmesék elemek valóban költői, de egyben mégis mindig reálisnak ható felhasználásával. (*Romantisch—komische Volksmärchen.*) Ennek a fejlődésnek csúcspontja Hensler: *Das Donauweibchen* (1798) c. darabja.

A könyv második része a bécsi népi színmű XIX. századi fejlődését elemzi. A napóleoni háborúk győztes befejezése, a kapitalista termelés feltartóztathatatlanságát előretörése nyomán a bécsi kongresszus idején már új helyzet alakult ki Ausztriában. Laroche halála után súlyos válságba jut a bécsi népi színmű. Ebből a válságból bontakozik ki aztán »a három nagy« — J. A. Gleich (1772—1844), K. Meisl (1775—1853) és A. Bäuerle (1786—1859) — művésze. Rommel nagy részletességgel ismerteti életpályájukat, művészi fejlődésük egyes szakaszait. A feladat nagyságát mutatja, hogy Gleich 220, Meisl 180, Bäuerle pedig több mint 70 színdarabot írt. Gleich korai darabjaival a commedia dell'arte bécsi variánsát akarja megteremteni; számunkra különösen érdekes, hogy a tizes években több magyartárgyú, magyar környezetben játszó darabot is írt.<sup>2</sup> Később azután kialakítja az ún. »Besserungstück« új típusát, amely a korabeli osztrák kispolgári ideálra, a nyugodt, mértékletes életre kívánja nevelni az embereket. A legtöbb ilyen darabban böles mágusok és szellemkirályok viszik vissza az eltévedett embert a helyes útra; a tündérek és szellemek világának ábrázolása ügyesen megformált realista komikus alakok rajzával vegyül. Meisl pályájának kezdetén kiválóan sikerült mitológiai paródiák állnak; az állandó pénzügyi nehézségekkel küzdő, könnyed, »nagyvilági« életet élő olimposzi istenek képeiben a bécsi kongresszus idejének szatírikus társadalomrajzát adja. Később áttér élesen társadalomkritikai jellegű népi színművek írására; a huszas évek irodalmi paródiáiban a groteszk elem dominál. 1809-es magyarországi tartózkodása nyomán magyar témákat is feldolgoz darabjaiban.<sup>3</sup>

A »három nagy« közül Bäuerle a legeredetibb tehetség. Rommel remek képet ad kritikusi és színműírói pályájáról: Bäuerle az új, kapitalizáló irodalmi és színpadi élet tipikus alakja, spekuláns, üzletember és tehetséges alkotó művész egyszemélyben. Lojális a régi feudális rendszerrel szemben, de ugyanakkor igen ügyesen elégíti ki az új polgári közönség igényeit is. 1813-

<sup>2</sup> »Der Fleischhauer von Ödenburg« (1810); »Der Fleischhauerball« (1812); »Johann von Wieselburg« (1813); »Die Familie von Kecske« (1816).

<sup>3</sup> »Maria Szetsy oder die seltene Brautwerbung« (1817); »Die Schwabenwanderung« (1817); »Die Witwe aus Ungarn« (1882) stb.

ban jelenik meg *Die Bürger in Wien* c. darabja, amely új korszakot nyit a bécsi népi színjátszás fejlődésében. Bäuerle megteremtí »Staberl«, az ügyefogyott bécsi kispolgár alakját, s ez a jellem-komikum végleges győzelmét jelenti a régi Hanswurst- vagy Kasperl-komikumon. Amikor aztán az egyre erősödő cenzúra nyomására mindinkább lehetetlenné válik a reális bécsi, ill. osztrák viszonyok színpadi megelevenítése, Bäuerle *Aline* ... (1822) c. darabjával megtalálja a kivezető utat a népi színmű újabb válságából. Az osztrák (és elsősorban a bécsi) életnek egy irreálisnak látszó varázsa és tündérvilágba való transzponálásával az író kibújhat a metternichi rendőrállam fojtogató cenzúra-rendelkezései alól. Ez az új tündérrjáték most uralkodóvá válik. a bécsi színpadon: 1820 körül évente több, mint 300 ilyen típusú darabot játszanak Bécsben. A későbbi években Bäuerle — Meislhez és Gleichhez hasonlóan — teljesen elvész az üres színházi rutinban.

A »három nagy« — Rommel helyes megállapítása szerint — nem »drámaíró«, hanem csupán »színpadi író« volt. Meisl, Gleich és Bäuerle darabjai azonban megteremtették a feltételeit annak, hogy a bécsi népi színmű valóban irodalmi színvonalra emelkedjék, hogy kifejlődjék belőle Raimund és Nestroy magas irodalmi igényű drámai művészete. Könyve utolsó fejezetében Rommel F. Raimund (1790—1836) és J. Nestroy (1801—1862) alkotásaival foglalkozik. Mivel e két író működését már korábban is igen alaposan feldolgozták az osztrák irodalomtörténészek, s nem utolsó sorban maga Rommel is — a szerző inkább csak átfogó értékelést ad Raimund és Nestroy működéséről. Igen szépen emeli ki a néphez való bensőséges kapcsolatukat, művészetük mélyen átélt konfliktusokkal teltett problematikáját. Különösen azért értékesek Rommel megállapításai, mert világosan meg tudja mutatni, milyen szervesen nőtt ki Raimund és Nestroy művészete a bécsi színház egész korábbi fejlődéséből, hogyan emelkednek világirodalmi jelentőségű művészi értékekké a régi népi színmű hagyományai e két író művészetében, amely csúcspontját s egyben a végét is jelenti a bécsi népi színmű fejlődésének. Befejezésében Rommel utal arra, hogy az ipari kapitalizmus kialakulásával megszűnik a »bécsi nép egysége«, élesen elkülönülnek egymástól a társadalmi osztályok, a népi színmű a pusztá spekuláció eszközévé lesz, s végül az operett hamis, hazug világába torkollik.

Nagyon értékesnek tartom Rommel könyvének függelékét is. A szerző itt részletesebben tér ki egyes problémákra, amelyek tárgyalása szervesen nem volt beilleszthető könyvébe, — különösen a »Varázsfuola«-vitára. A függelékben Rommel közzéteszi a bécsi népi színjáték történetének rendkívül hasznos bibliográfiáját, valamint Gleich, Meisl és Bäuerle darabjainak teljes jegyzékét. Gondosan összeállított név- és tárgymutatók könnyítik meg az olvasó tájékozódását. Külön ki kell emelni még a könyv remek kiállítását és a rendkívül gazdag illusztrációs anyagot, amelynek segítségével szemléletes képet nyerünk a korabeli színpadi technikáról, a jelmezekről és a bécsi népi komédia jellegzetes játéktípusáról.

\* \* \*

Szinte magától értetődik, hogy Rommel könyve nemcsak irodalom- és színház-történeti, hanem általános esztétikai, irodalomelméleti szempontból is értékes. Így például feltétlenül helyesnek látszik Rommelnek az az alaptézise, hogy a régi bécsi népi színműre nem alkalmazhatjuk a drámáról vagy vígjátékról alkotott mai fogalmainkat, amelyek csak jóval később alakultak ki. Rendkívül gyümölcsözőnek bizonyul az is, hogy Rommel nemcsak az irodalomtörténész, hanem egyben mindig a színházi szakember szemével is nézi témáját. A XIX. század első évtizedeiig a bécsi népi színművek nem irodalmi szempontok figyelembevételével íródtak, hanem a színpad közvetlen igényeit elégítették ki; elsősorban csak szemléletes ábrázolásra, jó drámai és komikus helyzetek kialakítására, felszabadult színészi játékra törekedtek. Ennek a szemléletnek következetes alkalmazása lehetővé teszi Rommel számára, hogy világosan kidomborítsa azt a minőségi változást, amit Raimund és Nestroy fellépése jelentett: csak ekkor emelkedik valóban irodalmi, sőt világirodalmi színvonalra a bécsi népi színjáték.

Érdekeseke Rommel megállapításai a komikum-elmélet szempontjából is. A bécsi népi színmű rendkívül bonyolult, sokrétű irodalmi jelenségének ábrázolása szükségszerűen arra indítja a szerzőt, hogy pontosan meghatározza és körülhatárolja a népi színmű egyes fajtáit és változatait, pontosan elemezze a komikum különböző megjelenési formáit, valamint a komikus alakokat, akik az egyik vagy másik típust jellemzik. (A népszokások bolondja, »stupidus« és »derisor«, Pickelhäring, Harlequin, a Hanswurst-alak különféle variánsai, Bernardon, Kasperl, Staberl, Knieriem stb.) Feltétlenül figyelmet érdemelnek Rommelnek a szatirikus ábrázolás kérdésére vonatkozó fejtegetései: Stranitzky Hanswurst-alakjával kapcsolatban hevesen szembeszáll azzal a nézettel, amely szerint a »Haupt- und Staatsaktion« komikus alakja valamilyenfajta szatíráját jelentené az udvari világ heroikus ideáljainak. Nézete szerint »Hanswurst — csak úgy, mint mindenki abban a korban — nem támadja, hanem csodálja a barokk hősi ideált«. Hanswurstnak még csak eszébe sem juthat, hogy valamilyen módon »harcoljon« az udvari világ ellen; »az udvari körökhöz való viszonyát közönséges, durva bizalmaskodás

jellemzi, amely teljes értetlenségen... alapul; egyszerűen meg sem érti az uralkodó réteg... érzésmódját». (290. old.) Éppen ezért a hercegek és nagyúri dámák olyan embernek tekintik, akinek semmilyen megnyilvánulását »nem lehet rossznéven venni«. »A nézők szemében Hanswurst közönségessége, földhözragadottsága nem szembenállást jelentett az udvari magatartással, hanem még emelte is annak fényét. Az udvari bolond — akit a XVIII. század elejéig rendszeresen ott találunk a fejedelmi udvarokban — semmiképpen sem jelentette a fejedelem és az általa képviselt eszme paródiáját... — ugyanilyen kevésbé tartozott a reneszánsz- és barokkdrama intermedium-komikájának funkciójához, hogy a főréz belső mondanivalójának szatírját adja...« (291. old.) Ha Rommel kissé talán el is túlozza a Stranitzky-féle Hanswurst-alaknak pusztán csak a »komikus párhuzamos cselekvés«-re korlátozódó szerepét, mindenesetre helyesen figyelemztet bennünket a vulgarizálás veszélyére, amely abból eredhet, ha túlzottan nagy és forradalmi jelentőséget tulajdonítunk a fennálló társadalmi rend *akármilyen fajta* komikus ábrázolásának.

Irodalomelméleti, valamint zenetörténeti szempontból lényeges még Rommel állásfoglalása a Varázsfuvola-kérdésben is. Azzal az általánosan elterjedt helytelen felfogással szemben, amely szerint nem Schikaneder, hanem Giesecke nevű színésze volt a mű szerzője, s hogy ezzel magyarázható egy bizonyos világnézeti és dramaturgiai törés az opera egész koncepciójában, Rommel példás filológiai alaposzággal bizonyítja be, hogy itt csak légből kapott híresztelésekről lehetett szó, hogy a Varázsfuvola, felépítését és mondanivalóját tekintve, szerves egészet alkot.

Éppen mivel Rommel műve a mai polgári irodalomtörténetírás legjobb értelemben vett pozitívista alkotásai közé tartozik, érdemes foglalkoznunk a munka tipikusnak mondható gyengéivel is. A mű korlátai a szerző ki nem elégítő történetiszemléletéből adódnak, s ez végső soron oda vezet, hogy sok helyes társadalmi és történeti részlet-megfigyelés ellenére sem tud megnyugtató választ adni arra a kérdésre, miért éppen Bécsben keletkezett a népi színműnek ez a specifikus formája. Igen nagyra becsüli például a jezsuita-dramát, de említést sem tesz arról, hogy milyen hatással volt az osztrák kulturális életre, s különösen az osztrák dráma fejlődésére az a tény, hogy évszázadokon át a jezsuita cenzúra kíméletlen szigorral üldöztött minden haladó irodalmi és filozófiai megnyilvánulást, és hogy a népi színművet valószínűleg csak azért tűrte meg az uralkodó osztály, mert viszonylag veszélytelennek tartotta. Rommel beszél arról, hogy Bécs igazi nagyváros volt, egy hatalmas birodalom mozgalmas életű középpontja; beszél a bécsi közönségről, a polgárság, a nemesség és az udvar szerepéről a népi színjáték kialakításában, — amint azonban ezeknek a társadalmi tényezőknek a művészi jelenségekre való konkrét hatását kellene vizsgálnia, elemzés helyett többnyire csak rendkívül homályos szellemtörténeti formulákat ad. Megállapítja, hogy »amíg szerves színházi élet létezik, a színész, a szerző és a néző «csupán a népszellem megbízottjai...« (15. old.), hogy »igazi színházat nem lehet alapítani, az csak szervesen-népi feltételekből nőhet ki természetes úton.« (»... kann nur aus volksorganischen Voraussetzungen heraus natürlich erwachsen«, — 16. old.) A bécsi népszínmű az egész nézőközönséget, »szegényeket és gazdagokat egyaránt... a 'nép' mágikus egységévé forrasztotta össze...« (17. old.). Az ehhez hasonló zavaros szellemtörténeti kitételek nagy számban fordulnak elő Rommel művében.

A konkrét történeti elemzés hiánya különösen a bécsi élet megítélésében és értékelésében mutatkozik meg. Nagyon feltűnő ez például a bécsi kongresszust követő idő, a metternichi rendszer rajzánál. (585—616. old.) Rommel teljesen kritikátlanul idealizálja a bécsi életet, kiemeli vidám kötetlenségét, családias intimitását, művészi légkört, a »népelet igazi nyilvánosságát«. (616. old.) A cenzúra szerepét csak futólag említi, a rendőrterrorról, a megalázó besúgó-rendszerrel, az egyre fokozódó politikai elnyomásról szinte említést sem tesz. A nemzetiségi kérdésből, a monarchia legsúlyosabb belső problémájából csak azt látja, milyen művészi hatást keltett a bécsi utcákon »a nemzeti viseletek színes sokasága« (598. old.), és hogy a kapitalista termelési rend győzelmével többek között »az idegen elem túlzott térhódítása« (974. old.) vetett véget a népi színmű fénykorának.<sup>4</sup> Az osztrák, és különösen a bécsi élethez fűződő történeti illúziókból adódnak aztán az irodalomtörténeti tárgyalás egyes feltűnő gyengéi is, például az a R. Daunicht által felvetett kérdés, hogy Rommel túlhangsúlyozza az osztrák népi színmű specifikusan bécsi jellegét, nem veszi figyelembe eléggé a vidéki városok szintársulatainak, az egész német nyelvterület színházi életének fejlődését.

Rommel műve az utolsó évek osztrák irodalomtörténetírásának talán legértékesebb alkotása. Egy eddig egészében véve igen kevésbé ismert, rendkívül érdekes népi jellegű irodalmi

<sup>4</sup> Meg kell jegyezni egyébként, hogy az osztrák élet ilyen természetű idealizálása, a nemzetiségi kérdés teljesen helytelen megítélése rendkívül elterjedt az osztrák történelem- és irodalomtörténetírásban; nyomait még *Eva Priester* marxista szellemben írt osztrák történelemkönyvében is megtalálhatjuk.



jelenség fejlődésének átfogó képét adja. Bár nem tudja kielégítő módon feltárni a bécsi népi színmű bonyolult társadalmi-történeti problematikáját, fejtegetései mégis megvilágítják az osztrák irodalom két évszázadának sok fontos kérdését, eddig ismeretlen összefüggését. Nagy érdeme Rommel könyvének a gazdag problémafelvetés a népi komédiával kapcsolatos számos irodalomelméleti kérdésben. A témából és a feldolgozás módjából természetesen következik, hogy színház- és zenetörténeti szempontból is sok tekintetben úttörő jellegű művel van dolgunk. És végül, de nem utolsósorban ki kell emelnünk, hogy különösen a magyar kutatónak sok értékes útbaigazítás és ösztönzés adhat Rommel könyve, amely nem egy helyen figyelmeztet arra, hogy még számtalan felderítetlen kapcsolat és összefüggés áll fenn a magyar és az osztrák irodalom között.

Bódi László

## Die Achtundvierziger.

Ein Lesebuch für unsere Zeit, von Bruno Kaiser. Thüringer Volksverlag. Weimar. 1952.

A Német Demokratikus Köztársaság könyvkiadásának egyik legnagyobb büszkesége a »Lesebücher für unsere Zeit« című harminckötetes sorozat, amely a haladó német írók műveiből, illetőleg egy-egy irodalmi korszakból és a világirodalom kiemelkedő alakjainak alkotásai-ból mutat be szemelvényeket.<sup>1</sup> Ezzel hozzájárul sok, hosszú időn át méltatlanul elfelejtett író életművének ismertetéséhez és az olvasó kezébe adja azoknak a szerzőknek legfontosabb alkotásait, akiket a hitleri uralom ki akart törölni az irodalomtörténetből és a német nép emlékezetéből.

Az egyes kötetek időrendi táblázattal kezdődnek, majd bevezető tanulmány tájékoztatja az olvasót a kötet tartalmáról és megadja a megértéséhez szükséges útmutatásokat. A főszűl a szövegválogatásokra esik.

A kötetek terjedelme nem teszi lehetővé a nagyobb prózai művek teljes közlését; szemelvényekkel kell beérniük, amelyek még a legerősebb válogatás esetén sem keltethetik a teljesség benyomását. Éppen ezért sokkal sikerültebbek azok a kötetek, amelyek valamely lírikust ismertetnek, vagy az egyes irodalmi korokról kevésbé nagy írók szemelvényein keresztül adnak áttekintést. Így kétségtelenül a legjobbak közé számít a »Die Achtundvierziger« című kötet, amely az 1848-as forradalom előtti időszak leghaladóbb verseit és a forradalmi év költészetét foglalja magába.

A kötet 23 szerzőtől közöl verseket, továbbá népdalokat hoz, amelyek keletkezését a legtöbb esetben homály fedi; legfeljebb azt tudjuk róluk, hogy 1848-ban a forradalmi csapatok zászlói alatt énekelték őket harcha induló munkások és diákok.

A kötet — az egész sorozat célkitűzéséhez híven — a német múlt egyik haladó korszakának íróit ismerteti meg az olvasóval. Közel száz éven át az irodalomtörténetek hallgattak azokról az írókról, akik Marx és Engels mellett részt vettek a *Rheinische Zeitung* majd a *Neue Rheinische Zeitung* szerkesztésében, és azokról, akik a forradalom évében a fegyveres harcától sem riadtak vissza, hogy tetteikkel is bizonyítsák költészetük igazát. Az ellenforradalom győzelme után ezeknek a költőknek száműzetésbe kellett menniük, ha nem akartak a börtönökben elpusztulni. A reakció pedig igyekezett minél előbb elfelejteni munkásságukat, vagy ha ez nem sikerült, hazaárulással és egyéb rágalommal bemoeskolni nevüket.

A kötet technikailag jól megszerkesztett időrendi táblázattal kezdődik, amely Németország gazdasági, politikai és kulturális fejlődését tükröző adatokra, világtörténelmi eseményekre hívja fel az olvasó figyelmét; továbbá közli az egyes írók életének és munkásságának legfontosabb időpontjait. Már első pillantásra feltűnik, hogy a kötetben szereplő költők első művei azokban az években jelentek meg, amikor Németország fejlődése az egység hiányát és minden elmaradottság-okozta akadályt leküzdve, éppen az 1830-as francia forradalom utáni években határozottan a kapitalista fejlődés útjára lépett. 1835-ben megindul az első német vasút, egy évvel előtte már létrejött Poroszország vezetésével a Vámszövetség a német államok között. Felhívja figyelmünket olyan fontos évszámokra, mint a *Rheinische Zeitung* megindulása (1842), vagy a sziléziai takácsok lázadása 1844-ben, amelyet még ebben az évben Heinének a *Takácsok* című verse követett. 1842-ben jelent meg Georg Herweghnek *Gedichte eines Lebendigen* című első verses kötet, majd két évre rá Ferdinand Freiligrath *Glaubensbekenntnisse* című politikai verseinek gyűjteménye. Herwegh és Freiligrath Heine mellett a forradalom előtti évek legjelentősebb német költői.

<sup>1</sup> Egyik utolsó köteteként jelent meg 1955-ben Gerhardt Steiner, Turóczi-Trostler József és Gáspár Endre közreműködésével a »Petőfi Lesebuch«.

Bruno Kaiser előszava a megváltozott gazdasági helyzet, az élénkülő politikai élet és a politikai lírikusok alkotása közötti mélyebb kapcsolatra hívja fel a figyelmünket. Általános képet ad a költők helyzetéről, emberi és írói állásfoglalásukról. Rámutat arra, hogy megszólalásuk pillanatában ezek a költők csak igen jámbor polgári követeléseket hangoztattak, az események gyors sodra azonban hamarosan tovább vitte őket. Csalogdottan hátat fordítanak az 1840-ben trónra kerülő porosz uralkodónak, de ellentétbe kerülnek saját osztályukkal, a polgársággal is. Rendszerint első kötetük megjelenése állítja őket a válaszütt elé. Verseik többet mondanak, mint amennyi a megalkuvó német polgárságnak kívánatos lenne és így kompromisszumra kényszerülnek, vagy vállalniuk kell azt, hogy saját osztályuk kitagadja őket.

Az egyébként alapos tájékoztatást nyújtó előszó ezen a ponton hiányos. A később renegettá vált Dingelstedtől Georg Weerthig, az uralkodók dicsőítésétől a forradalomra való buzdításig a széles írói tábor különféle képviselői megtalálhatók, amit az előszó nem hangsúlyoz kellőképpen; és ezáltal nem ad hű képet az 1848 előtti évek forrongó életéről, s a már folyamatban levő, de meglehetősen tisztázatlan ideológiai harcokról sem.

Az írók társadalmi hovatartozásán túl az előszó tájékoztat azokról a külső és belső hatásokról, amelyek elősegítették ennek a széleskörű írói mozgalomnak a kibontakozását. Így az orosz dekabristák mozgalma, a francia júliusi forradalom, a lengyel felkelés és a görög nép szabadságharcának példája követésre ösztönözte a német népet. A költők felülemelkedve a kicsinyes filiszteri életen, sorsközösségre találnak a világ többi elnyomott népeinél. Platen lengyel dalaival az elnyomott népek harca vonul be a költők témavilágába. A Németországba emigrált lengyel hazafiak származás sorsa a sajnálkozás hangján szólaltatja meg a politikai lírikusokat és ugyanakkor figyelmüket saját népük nyomorúságára irányítja. Széleskörű szociális irodalom bontakozik ki, amely a gazdag pénzemberektől vár könyörületet. A »részvét-szocializmus« e zsákutcajából Marx és Engels vezeti ki a költészetét és jelöli meg további feladatát. Személyes befolyásuk sokban hozzájárult Heine legszebb versei megszületéséhez; közvetlen az ő hatásukra írták Freiligrath, Herwegh és Georg Weerth lelkesítő költeményeiket.

A válogatás összhangban az előszóval a politikai líra legértékesebb kincseit igyekszik összegyűjteni. A kötet szerkesztőit nem vezették félre az eddig megjelent különféle antológiák. Nem abban mérték le a versek értékét, hogy az elmúlt évszázad alatt hányszor láttak napvilágot. Néhány költőt itt egyáltalán nem találunk meg, akinek a nevét a »Deutsche Literatur«-ban és más régebbi antológiákban dicsőímnusz övez. Ugyanakkor több költeményt a forradalmi év napisajtója után itt olvashatunk először. Georg Weerthnek, a »proletariátus költőjének« egyik igen szép verse ebben a kötetben jelenik meg először német földön.

A kötet az 1848-as év költészetébe nyújt bepillantást. Nem szorítkozik azonban csak a forradalmi év termékeire, hanem felöleli mindazokat a verseket, amelyek az új korszak hirdetői voltak a vormärz idején, továbbá azokat is, amelyek a forradalmi harc résztvevőinek későbbi visszaemlékezéseit tartalmazzák. Közülük nem egy a forradalomra való emlékeztetéssel újból erőt és elszántságot akart önteni a német népbe. Georg Herwegh 1873-ban írt költeményében, a »Március tizenöccadikában« új márciusokkal» fenyegeti az urakat.

Külön kell szólni a kötetbe felvett népdalokról. A német irodalomban a népdalköltészetnek a munkásélettel, a proletariátus harcával foglalkozó részét eddig alig ismertük. A kötetben szerzünk először határozott tudomást e költészet létezéséről. A válogatás ezen a területen sem törekszik teljességre, inkább csak izelítőt akar adni a német munkásköltészet és a munkásirodalom kezdeti korszakából, egyúttal a munkásdalok további felkutatására ösztönöz. Steinitz professzor könyve; *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*. I. Band nagyszerű eredménye ennek a további kutatásnak.

Egyoldalú lenne azonban a kötet célkitűzése, ha csak a szakemberekre kívánna hatni. Az időrendi táblázat, a világosan fogalmazott és az egyszerű ember számára is könnyen érthető előszó mellett az egyes írókról adott tömör tájékoztatás is elősegíti a költemények megértését.

A kötet időszerűségét nagyban emeli, hogy éppen olyan korszakot tár fel és szólaltat meg, amelyben a ma élő német dolgozó igen sok, az övével rokon vonást fedezhet fel. Német költő ma sem jelölhetné meg szebben népe feladatát, mint ahogy ezt az előszóban idézett versszak kifejezi:

»Die Einheit muss verschlingen  
Die böse Zwei,  
Dann soll es donnernd klingen:  
Deutschland ist frei«.

Összefoglalva megállapítható, hogy a kötet a sorozaton belül a legsikerültebbek egyike. A német nép mai harcában igen jelentős haladó hagyományt elevenít meg. Az olvasó számára feltárja a német nép múltjának száz éven át meghamisított vagy agyonhallgatott korszakát; a szakember részére pedig új távlatokat nyit és utat mutat további munkájához.

Mádl Antal

## Szovjet és népidemokratikus folyóiratszemle

### VOPROSZI FILOSZOFII

1955. 3. sz.

*D. L. Talnyikov*, A drámairodalom kérdései Belinszkij esztétikájában — *Jean Varloot*, Montesquieu — *Ju. N. Troickij*, Montesquieu esztétikai nézetei — *M. P. Tuliszov*, Montesquieu ünneplése — *A. P. Primakovszkij*, Montesquieu műveinek orosz fordításai.

1955. 4. sz.

A marxista—leninista esztétika feladata (szerkesztőségi cikk) — *A. P. Belik*, Az orosz forradalmi demokraták esztétikai programja — *Ju. F. Karjakin*, *Je. G. Plimak*, Az *Utazás Pétervárról Moszkvába* kétféle értékelése a szovjet irodalomban — *I. F. Zorina*, A szovjet irodalom balkezes kritikusi (Ja. Lavrin, M. Szlonim és Ernest Simmons Amerikában megjelent orosz irodalomtörténeti könyveiről).

1955. 5. sz.

*G. M. Fridlender*, Schiller esztétikai és filozófiai nézetei. — *V. R. Scserbina*, A. N. Tolsztoj a művészi alkotás folyamatában. — *A. I. Vlagyimirova*, A francia kommunisták a nemzet kulturális erőinek élén. (A *Nouvelle Critique* 1953–1955. évfolyamának szemléje). — *III. Cserkaszov*, A reakciós ideológia kritikája a *Science and Society* c. amerikai folyóirat hasábjain.

1955. 6. sz.

*A. G. Jegorov*, A szovjet művészet népisége. Könyvbírálat: *Bazisz i nadsztrojka v szovetszkom obscsesztve* (Alap és felépítmény a szovjet társadalomban), Izd. AN SzSzsZR, M., 1954, 347p. (M. D. Kammari) — *N. Samota*: O hudozsesztvennosztyi (A művésziségről), Szov. pisz., 1954, 300 p (L. N. Fomenko)

### NOVIJ MIR

1955. 5. sz.

*P. Viktorov*, Az Új barázdát szánt az eke új fejezetei — *I. Lezsnyov*, A rövidség — a tehetőség édestestvére (Csehov novelláiról).

1955. 6. sz.

*I. Kozlov*, Tömörség a prózában.

1955. 7. sz.

*L. Csukovszkaja*, Tükör, mely semmit sem tükröz (Megjegyzések a kritikai cikkek nyelvéről) — Könyvbírálat: *Klara Zetkin*, Voszpominanyija o Leninye (Emlékezések Leninre) (B. Rjurikov).

1955. 8. sz.

*G. Fis*, Kolhoztema.

1955. 8. sz.

*V. Nazarenko*, Eredetiség és élet.

1955. 11. sz.

*M. Kuznyecov*, Nagyszerű elv (Lenin, A párt szervezete és a pártos irodalom c. cikkének 50. évfordulójára) — — *M. Tolcsonova*, Harcban az új emberért — *P. Antokolszkij*, Alexandr Blok (Születésének 75. évfordulójára).

1955. 12. sz.

*V. Ovecskin*, A kolhozélet és az irodalom — *N. Noszov*, Az irodalmár művészete (Egy szatíra-író megjegyzései) — *V. Jermilov*, F. M. Dosztojevszkij.

### ZVEZDA

1955. 4. sz.

*V. Druzinyin*, Megjegyzések a kalandos műfajról — *A. Tamarcsenko*, A realizmus problémája Majakovszkij esztétikájában — — *D. Moldauszkij*, Majakovszkij és a népköltészet (Megjegyzések a költő forradalom utáni alkotásairól) — Könyvbírálat: *V. Percov* Majakovszkij. 1. köt. 2. jav. és bőv. kiadás. Szov. Piszatel, M., 1954. (I. Eventov). — *B. Kosztyeljanec*, A. Sz. Makarenko, Gosztlitizdat, M., 1954.) (Je. Dobin).

1955. 5. sz.

*A. Gorelov*, Hazafiság és pártosság. — *A. Hvatov*, Megjegyzések a háború utáni próza nyelvéről. — *V. Bakinszkij*, Költő és nép.

(A. Tvardovszkij háború utáni verseiről). — *V. Nazarenko*, Cél és eszköz (Megjegyzések néhány új elbeszélő költeményről).

1955. 6. sz.

*Sz. Kasztorzkij*, M. Gorkij levelei. — *B. Valbe*, Az 1905-ös év ábrázolása a *Klim Szamginben* — *A. Pavlovskij*, A satíráról — *V. Admoni*, A humanista útja (Thomas Mann 80. születésnapjára) — Könyvbírálat: *M. Junovics* M. Gorkij v borbe za ravensztvo i druzsbu narodov M. Gorkij harcban a népek egyenlőségéért és barátságáért), Szov. Piszatel, M. 1954. (N. Szokolov).

1955. 7. sz.

*V. Szajanov*, Fiatalkor versei. — *V. Bianki*, Fennhangon kimondott gondolatok (A prózai művek nyelvéről) — *V. Babina*, A legfontosabb irány (Megjegyzések a gyermekprózáról) — *V. Nazarenko*, Irányzat, stílus, sajátosság — *A. Eljasevics*, Az élet igazsága és az író mesterségbeli tudása — Könyvbírálat: *M. Preskunov*, Viktor Gjugov. Ocserk tvorcsesztva. (Victor Hugo. Életműve), Goszlitizdat, M. 1954. (N. Tamancev). — *N. Samota*, O hudozsesztvennosztij. (A művészségről), Szov. Pisz., M., 1954. (N. Vaszin). — Russzkije pisztijeli o jazike. (Orosz írók a nyelvről). A. N. Dokusov szerkesztésében megjelent cikkgyűjtemény. Ucspedgiz, L., 1954. (V. Vilcsinszkij).

1955. 8. sz.

*P. Gromov*, A tartalom sajátságai. — *Ju. Konsztantyinov*, Nehéz és könnyű út (A szovjet irodalom pozitív hősről). — *N. Rabinjan* — *V. Szergejev*, Az egyéniség kialakulása (A. Arbuzov drámáiról). — *B. Brajnyina*, A mi korunk hőse. —

1955. 9. sz.

*I. Alekszahina*, Költői jellemek (Szovjet költők újabb műveiről).

1955. 10. sz.

*N. Gubko*, Feltáratlan kincsek. (A szovjet költészetéről). — *D. Moldavszkij*, Megoldott és megkerült problémák (Megjegyzések a szovjet folklorisztikáról). — *K. Grigorjan* Hacsatur Abovjan (Születésének 150. évfordulójára). — Könyvbírálat: *A. Busmin*, Roman A. Fegyjeva »Razgrem«. Fagyjev Tizenkilencen c. regénye. Szov. Pisz. L. 1954. (A. Hvatov). — *G. Tamarcsenko*: Romani N. G. Csernisevszkovo N. G. Csernisevszkij regényei. Szaratovi Könyvkiadó, 1954. (D. Motolszkaja). — *I. Ju. Trjodohlebov*, Poema N. A. Nyekraszova »Komn na Ruszi zsity horosok«. N. A. Nyekraszov Ki él jól Oroszországban c. poemája. Izd. AN SzSzsR, M. 1954. (M. Solszov). —

Tvorcsesztve Majakovszkova. 1917—1924 g. *A. Metcsenko*, Majakovszkij munkássága 1917—24-ig. Szov. Pisz. M. 1955. (V. Mironov, T. Szigelnyikova)

1955. 11. sz.

*A. Gorelov*, Munka és hőstett. — *B. Szolovjov*, »A hőstett akarása« (A. Blok születésének 50. évfordulójára). — *A. Eljasevics*, A fiatalokról. *I. Bekker*, Mickiewicz Oroszországban.

1955. 12. sz.

*L. Plotkin*, Az 1905-ös forradalom és az orosz irodalom. — *V. Nazarenko*, A prózáról és a versekről. — Könyvbírálat: *B. Szolovjov* Poezija i zsizny. Lityerturno-Krityicseszkije ocserki i sztatyi Költészet és élet. Kritikai cikkek és tanulmányok. Szov. Pisz. M. 1955. (I. Alekszahina)

## OKTYABR

1955. 6. sz.

*Sz. Jelizarov*, *I. Csernoucan*, M. Gorkij hagyatéka. (Az író háromkötetes leveleinek kiadása alkalmából). — *N. Jemeljanova*, Az életigazság keresése közben. (Szovjet írók újabb elbeszéléseiről). — Könyvbírálat: *A. Lefebvre*, Vvegyenyije v esztjetyiku. Bevezetés az esztétikába. Franciából fordította M. N. Greckij. Z. V. Szmirnova szerkesztésében és előszavával. Izd. In. Lit. M. 1954. (D. Jerjomin)

1955. 7. sz.

*D. Granyin*, A nehézségek leküzdése közben. (Írói tapasztalatok). *M. Mendelszon*, A »Fűszálak« százéves évfordulója. — *B. Brajnyina*, Az epika művészete (F. Gladkov műveiről). —

1955. 8. sz.

*K. Fegyin*, Írói utamon. — *V. Pankov*, Megjegyzések az írói mesterségbeli tudásról. — *V. Goldiner*, N. G. Csernisevszkij a művész. — Könyvbírálat: *V. Frolor*, O szovjetszkij komegyii A szovjet komédiáról. Iszkussztvo, 1954. (D. Goldobin).

1955. 9. sz.

*Je. Popovkin*, Nagy, halhatatlan orosz tehetség (Megemlékezés Sz. N. Szergejev—Cenzskijről). — *N. Kalityin*, Fiatalkor művei (Öt fiatal költő verseinek bírálatja). — Könyvbírálat: *V. Ozerov*, Obraz kommunyishta v szovjetszkij lityerature. Lityerturnokrityicseszkije ocserki. A kommunista alakja a szovjet irodalomban. (Irodalmi és kritikai cikkek). Goszlitizdat, M. 1954. 274 p. (K. Zelinszkij).

1955. 11. sz.

*M. Rilszkij*, A lengyel nép büszkesége. (Adam Mickiewicz halálának 100. évfordulójára). — *L. Plotkin*, V. I. Lenin cikke »Az irodalomtudomány hatalmas kincse« (A párt szervezete és a pártos irodalom» c. cikk megjelenésének 50. évfordulója alkalmából). — *V. Lvov*, A litván költészet fiatal hangjai. — *Sz. Tregub*, Az élő Sztrelcsenko (V. K. Sztrelcsenko fiatalon elhunyt szovjet költő életművének méltatása). — Könyvbírálat: *I. Fejnberg* Nyezaversonnija raboti Puskina. Puskin befejezetlen munkái. Szov. Pisz. M. 1955. (N. Gudzij)

1955. 12. sz.

*I. Licsnyov*, A szovjet irodalom etikája és esztétikája. — *Ju. Karaszev*, Az út kezdetén (A fiatal prózaírókról és a kritikáról). — Könyvbírálat: *Ja. Elszberg*, Szaltikov—Scsedrin. Goszlitizdat, (A. Lavreckij)

## IZVESTIJA AN SZSZSZR, OLIJA

1955. 4. sz.

*V. V. Vinogradov*; »A nyelv stílusának« fogalma (Az orosz irodalmi nyelv történetére alkalmazva). — *D. Je. Mihalsci*, Cervantes regénye Don Quijoteról. — *T. L. Motiljova*, L. N. Tolsztoj a szláv irodalmakban. — *T. M. Akimova* Dalok a polgárháborúról (Folklorisztikai tanulmány) Könyvbírálat Russzkoje narodneje poetyicseszkoje tvorcsersztvo. Orosz népköltészet. Főiskolai tankönyv. G. G. Bogatirjov szerkesztésében Ucspedgiz, 1954. (Sz. G. Lazutjin). »Szlove o polku Igoreve Igorja szina Szvjatoszlavlja vnuka Olgova« Enek Igor hadáról. Goszlitizdat, M. 1954. (V. I. Zajcev)

1955. 5. sz.

Sz. N. Szergejev—Censzkij. (Szerkesztőségi cikk születésének 80. évfordulójára). — *D. Sz. Lihacsov*, Néhány új elv a régi orosz irodalmi emlékek szövegkutatásának módszerében. — *D. D. Blagoj*, Puskin »Bronzlovas« c. költeményének szerkezete. — *W. Steinicz*, A népművészet tanulmányozása a Német Demokratikus Köztársaságban. Sz. F. Jeleonszkij, A XVIII. századi tömegirodalom történetéből. Vásári képek. Könyvbírálat Ocsersk isztorii szovjetszkij ukranszkij lityeraturi. Az ukrán-szovjet irodalom története. Izd. AN SzSzsZR, M. 1954. (M. N. Zozulja)

1955. 6. sz.

*A. Sz. Mjasznyikov*, A realizmus problémái az első orosz forradalom korában. — *Je. I. Szpivakovszkij*, A haladó román irodalom harca a burzsoa földesúri reakció ellen az első

orosz forradalom éveiben (1905—1907). — *V. Vit*, Új lengyel irodalom Mickiewiczről. — *I. Sz. Zilberstejn*, A. I. Turgenyev — Adam Mickiewicz pártfogója. — *L. P. Groszman*, Turgenyev drámaírói tervei. — *F. I. Jevnyin*, Dosztojevszkij művészi alkotómódszere az 1860—1870-es években. — Könyvbírálat: *Ja. Elszberg*: Szaltikov—Scsedrin Izd. AN SzSzsZR, 1953 (Je. I. Pokuszajev). — *M. B. Hrapcsenko* Tvorcsesztvo Gogolja Gogol munkássága. Izd. AN SzSzsZR, 1954. (M. L. Sztjepanov)

## ZNAMJA

1955. 4. sz.

*V. Vazsdajev*, A dán nép nagy fia. (Ch. Andersen születésének 150. évfordulójára). — *L. Szejfullina*, Találkozások Majakovszkijjal.

1955. 5. sz.

*P. Antokolszkij*, A szabadság költője. (Friedrich Schiller halálának 150. évfordulójára). — *A. Dimsic*, Vsevolod Visnyevszkij prózája. — *A. Berzer*, A művész igényessége. — *L. Lozinszkaja*, *Je. Fradkina*, »Az élet és alkotás egyetlen lehetősége« (Szemle az új német békeharcos irodalomról). — A szovjet írók második össz-szövetségi kongresszusa a külföldi sajtó hasábjain. (Szemle.)

1955. 6. sz.

*Sz. Golubov*, A gyakorlat mezején (Írói tapasztalatok). — *I. Grinberg*, Alkotás és sémák), *V. Mejlah*, A szóharci fegyver (Lenin az irodalmi nyelvről).

1955. 7. sz.

*A. Taraszenkov*, A mai témákról. — *B. Brajnyna*, Az igazság nevelő ereje. *G. Tuskan*, Merész álmok és hősi tettek irodalma (A kalandos gyermekirodalomról).

1955. 8. sz.

*A. Cron*, Hősi hagyomány (Meggjegyzések a polgárháború éveit ábrázoló drámákról). *A. Petroszjan*, Dogmatizmus a kritikában. —

1955. 9. sz.

*A. Gyementyev*, Hogy építsük fel a szovjet irodalom történetét. — *L. Szkorino*, Az alkotás patosza (A szovjet irodalom tapasztalataiból).

<sup>1</sup>1955. 10. sz.

*G. Baklanov*, Jellem és körülmények. *T. Zsarova*, A hőstett költészete. (Meggjegyzések a szovjet ifjúsági irodalomról). — *M. Vakszmaher*, Megjegyzések a haladó francia költészetről.

1955. 11. sz.

Ju. Libegvinszkij, A szovjet irodalom nagy-szerű témája. (Az Októberi Szocialista Forradalom ábrázolása a szovjet irodalomban). Sz. Lvov, A nép életének és harcának költésze-te. (Külföldi költők verseiről). — Könyv-bírálat: N. T. Fjodorenko, Ocserki szevremen-noj kitajszkoj lityeraturi Vázlatok a mai kínai irodalom köréből. Goszlitzdat, 1953., F. Iva-nov, L. Pozdnycejev szerkesztésében (Sz. Ivanko).

1955. 12. sz.

A. Makarov, Megjegyzések fiatal költők verseiről. — Z. Papernij, A. Tvardovszkij új versei. Könyvbírálat: Sz. Bicskov, L. N. Tolsztoj (ocserki tvorcesztva). L. N. Tolsztoj (életművének vázlatos áttekintése) Goszlitzdat, 1954. (Z. Sepeljova)

## PAMIĘTNIK LITERACKI

1955. 2. sz.

K. Wyka, A Mickiewicz-év kezdetén (Be-széd az LTA Mickiewicz-bizottságának ülésén) — H. Markiewicz, Pozitivizmus és kritikai realizmus — E. Korzeniewska, Gabriela Za-polska ideológiája — J. Krzyżanowski, Ágas-kodó Pegazus a tudomány birodalmában (Julius Tuwim irodalomtörténeti munkásságá-ról) — M. R. Mayenowa, Nyelvi és irodalom-elméleti kérdések a lengyel irodalomtörténet egyetemi tankönyvében — Z. Klemensiewicz, Nyelvi kérdések a tankönyvben — Cz. Zgorzel-ski, A syllabotonizmus (Lengyel verselmélet) — Könyvbírálatok: K. Budzyk, H. Budzykowa, J. Lewański, Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI w. do końca XVII w. (A polgári irodalom lengyelországban a XVI. sz. végétől a XVII. sz. végéig, W., 1954.). J. Pietrusiewiczowa — T. Sievert, Dramat mieszczański epoki pozytywizmu warszaw-skiego) A lengyel pozitivizmus varsói korszaká-nak polgári drámája (Wrocław, 1953.) Zb. Zabicki (krónika: I. Kucharska — K. Lesniew-ska. Az LTA Irodalomtörténeti Kutató Intézeté-nek életéből — (Továbbá több kisebb közle-mény)

1955. 3. sz.

A. Brodzka, Az 1905. év Maria Konopnicka műveiben — J. Nowakowski, Az »összees-küvések éve« Teofil Lenartowicz életében — Sz. Szovjetov, A realizmus kibontakozása Mickiewicz műveiben. (Ogyszszai tartózkodá-sának időszaka) — I. Klemensiewicz, A helyes-írás modernizálása a XIX. sz. első feléből származó szövegek kiadásában — J. Woron-czak, A lengyel syllabotonizmus kérdéséhez — Könyvbírálatok: Cz. Pilichowski, Z. dziejów produkcji, handlu i kultury książki w Poz-

naniu u schyłku XVI w. (A könyvnyomtatás, könyvkereskedelem Poznanban a XVI. sz. végén), Poznan, 1953. (W. Krajewski) — Krónika: az LTA Irodalomtörténeti Kutató Intézetének életéből — (Továbbá számos kisebb közlemény).

1955. 4. sz.

K. Budzyk, A kínai nemzeti operáról — K. Wyka, Julius Stwcki »Genezis z ducha« c. művéről — M. Klimowicz, I. Krasicki »His-toria« c. művéről — St. Furmanik, Az ó-len-gyel nyomtatványok központozásáról — M. R. Mayenowa, Még egyszer a lengyel sylla-botonizmus kérdéséhez — A bibliográfiai monográfiák alapvető követelményei (össze-állította a XIX–XX-századi kiadói és doku-mentációs osztály az LTA Irodalomtörténeti Kutató Intézetében) — H. Dziechcińska, Lublini Bernát, a háború után megjelent kiad-ványokban — Könyvbírálatok: J. Kot, Poezja polskiego Oświecenia. Antologia (A lengyel felvilágosodás költészetének antológiá-ja), Warszawa, 1954. (Zb. Goliński) — St. Skwarczyński, Spór o Mickiewicza-katolika (Vita a katolikus Mickiewiczről), Życie i Mysł, 1955, 2–3. sz. 131–165. p. (Z. Stefa-nowska) — Krónika: az LTA Irodalomtörténet Kutató Intézetének életéből — Felvilágosodás-Konferencia, Wrocław, 1955. október 28. — (Számos kisebb közlemény).

## ČESKÁ LITERATURA

1955. 2. sz.

M. Heřman, Jan Hýbl (1786–1834) folyó-iratai — M. Pokorný, A Május-kör íróinak ún. kozmopolitizmusa — M. Otruba, Václav Šolc útja az Ének a kéréses kézzől c. művéig — K. Polák, A mai cseh ifjúsági irodalom — K. Dvořák, A szovjet Čelakovszky-kutatás újabb eredményei — Könyvismertetések: B. Stanislav, K. H. Borovský, Praha, SNPL, 1954. (M. Repková) — F. Vodička, Vztah obrozenského literatury k literárním dědictví (A cseh újjászületés irodalmának viszonya az irodalmi hagyományokhoz), Praha, ČSAV, 1954. Studie a práce lingvistické, I. (M. Kačer) — O. Králík, Tvarci proces K. H. Máchy), Az alkotói folyamat K. H. Máchánál (Slezský sborník, 1954. 4. sz.) K. Janský) L. Kunz, Česká ethnografie a folkloristika v letech 1945–1952. Praha, ČSAV, 1954. (A cseh néprajz és folklorisztika 1945–1952) (V. Vrzalová) — Listy z dějin českého divadla (Lapok a cseh színház-történetéből), I. és II. szám, 1954 (H. Hrzalova).

1955. 3. sz.

E. Strohsová, St. K. Neumann és a proletár irodalom elmélete a 20-as években — J. Bra-

bec, St. K. Neumann harca a szocialista költészetért az antifasiszta népfront kialakulásának éveiben — *M. Cervanka*, Neumann szerelmi trilógiája — *VI. Brett*, St. K. Neumann a proletár irodalomról — *J. Brabec*, Neumann P. Bezručról — *Vr. Vycpálek*, Neumann és a zene (megzenésített verseinek jegyzékével) — *VI. Brett*, Neumann, Verhaeren és a szabad vers — Könyvismertetések: *E. Strohsová*, Cesta St. K. Neumanna ke komunistické strané (Neumann útja a kommunista párthoz), Praha, Čs. Spis., 1954. (Zd. Eis) — *F. X. Šalda*, Soubor díla, sv. 18. (Összes művei, 18. köt. Kritikák, 1912–1915), Praha, Čs. Spis. 1954. (E. Macek).

1955. 4. sz.

*K. Dvořák* — *F. Vodička*, A folklór szerepe a cseh nemzeti újjászületés irodalmában — *K. Krejčí*, Sv. Čech és Oroszország — *J. Hejnic*, A cseh- és morvaországi latin nyelvű humanizmus kutatásának mai feladatai — Könyvismertetések: *J. Brambora*, Knižní dílo J. A. Komenského (J. A. Komenský irodalmi munkássága), Praha, SPN, 1954. (M. Kopecký) — *K. H. Borovský*, O literatuře (Az irodalomról), Praha, 1955. (M. Řepková) — *J. Vlček*, Kapitoly zo slovenskej literatury (Fejezetek a szlovák irodalomból), Bratislava, SVKL, 1954.) — *Votrubov* (Votruba Emlékkönyv), Bratislava, VKL, 1954. (L. Patera) — *Průvodce po státním archivu v Brně* (A Brnoi Áll. Levéltár kalauza), Brno, VKN, 1954, 540 p. (Zd. Tichá).

## ČASOPIS PRO MODERNÍ FILOLOGII

1955. 4.

*O. Novák*, Széljegyzetek R. Rolland *Farkasok* c. regényéhez (francia résumé) — *VI. Brett*, A szocialista realizmus keletkezése és fejlődése Franciaországban (franciarésumé) — *H. Siebenschein*, A szocialista realizmus B. Brecht utóbbi műveiben — Könyvismertetések: *H. Mayer*, Schiller und die Nation, Berlin, Aufbau-V. 1953, 68 p. (P. Trost) — *Ph. Houm*, Norsk litteratur efter 1900, Stockholm, Forum. 1951. (R. Kejzlar). *Philologica*. L. Zatočil, Cato a Facetus. Pojednání a texty (Zur den deutschen Cato- und Facetusbearbeitungen. Untersuchungen und Texte.). Brno. Spisy MU, 48. sz. 355 p. (E. Terray).

1955. 5. sz.

*Zd. Sříbrný*, A szocialista realizmus Howard Fast történeti regényeiben (angol résumé) — *H. Siebenschein*, Hatások (általában; Schiller és Goethe) — *A. Wildová*, Voltaire regényei Csehországban — *VI. Brett*, Verhaeren-bibliográfia.

## SLOVENSKÁ LITERATURA

1955. 3. sz.

*S. Šmatlák*, Pavel Országh Hviezdoslav ifjúkori költészetének jelentősége a szlovák költészet fejlődése számára — *J. Banský*, Adam Mickiewicz és a szlovák költészet — *J. Mišianik*, A magyar irodalomtörténetből (A magyar egyetemi irodalomtörténeti tankönyv előkészítő munkálatairól és Klaniczay Tibor: A régi magyar irodalom c. egyetemi jegyzetéről — *J. Čaplovič*, Palkovič *Tatrán*ájának cenzúrája. — *I. Kotvan*, Jozef Ignác Bajza és a szlovák nyelv és irodalom kedvelőinek köre Budán — *J. Markov*, Ján Čaplovič levelezéséből — *Velehrachová* — *M. Matulayová*, E. M. Šoltéssová levelezéséből — Könyvismertetések: *J. I. Bajza*, René mladenca prihodi a skusenosti. (A fiatal René kalandjai és tapasztalatai), Bratislava, SAV, 1955. (Ján Béder) — *A. Noskovič*, Ján Chalupka, tvorca slovenskej veselohry. (Ján Chalupka, a szlovák vígjáték megteremtője), SAV, (Z. Rampák) — *Votrubov* (Votruba-Emlékkönyv), Bratislava, SVKL, 1954 (J. Noge.) — *J. Palárik*, Veselohry a divadelné prejavy (Vígjátékok és színművek), Bratislava, SVKL, 1955. (M. Pridavková) — Glosszák: *J. Ďurovič*, Rimy János összes művei — *A. Šimkovič*, Válogatás František Votruba műveiből — *B. Truhlář*, St. K. Neumann útja a kommunista párthoz

1955. 4. szám.

*O. Čeppan*, Két politikai elbeszélés: *Sláma Francia család* és Banšell *Atalanta* — *V. Turčány*, A jellemek elemzése Hviezdoslav epikájában — *J. Poliak*, A szlovák ifjúsági próza fejlődésének kérdése a felszabadulás óta. — *E. Lazar*, Hviezdoslav mint a német irodalom fordítója — *I. Kotvan*, Bajza anekdotái és elbeszélései — *V. Jilek*, Egy maréknyi levél, melyeket cseh írók intéztek P. O. Hviezdoslávhoz — *Velehrachová* — *M. Matulayová*, E. M. Šoltéssová levelezéséből — Könyvbírálat: *J. Ormis*: Bibliografia Jána Kollára (Ján Kollár bibliográfiája), Bratislava, SAV, 1954. (I. Kusý) — *E. R. Tichý*, Új leletek Ján Kollár kéziratos hagyatékában

## SLOVENSKÉ POHL'ADY

1955. 3. sz.

*M. Chorváth*, St. Kréméry költészete — *M. Tomčík*, A szlovák irodalom (1918–1938) fejlődésének néhány kérdéséhez. I. rész — *M. Pišút*, Jozef Ignác Bajza — Könyvbírálatok: *J. Kolár*, Národné spievanky. I–II. Bratislava, SVKL, 1954. (K. Rosenbaum) —

1955. 4. sz.

M. Tomčík, A szlovák irodalom (1918–1938) fejlődésének néhány kérdéséhez. II. rész — M. Pišút, Hviezdoslav és az 1905. évi oroszországi forradalom

1955. 5. sz.

M. Tomčík, A szlovák irodalom (1918–1938) fejlődésének néhány kérdéséhez. III. rész — Z. Jesenská, Mihail Solohov (évfordulóra) — N. Kocholová, Fr. Schiller a költő és gondolkodó — Könyvismertetés: Ján Boor, O západných realistocho (Nyugati realisták), Bratislava, Slov. Spis., 1954. 121 p. (Fr. Oktavec)

1955. 7–8. sz.

Lukács György, Don Quijote — Zl. Klátik, Eszméiség és művésziesség a gyermekversekben — Vl. Oleríny, Eça de Queiroz, a portugál próza mestere — G. Dimov, Ivan Vazov, a humanista író — Könyvbírálatok: Sučasnici o L'udovitovi Šturovi (Kortársak L. Šturóról), Bratislava, SVKL, 1955. 448 p. (J. Minárik) — Listy Ludovita Štura (L. Štur levelei), Bratislava, SAV, 1954. 638 p. (J. V. Ormis) — P. Dobšinský, Prostonárodné povesti slovenské (Szlovák népmesék), Bratislava, Hviezdoslavova knižnica, 26. sz. 1954. 321 p. (J. Butvin)

1955. 9. sz.

K. Tomiš, Megjegyzések Miloš Krno prózai műveire — Fr. Tvrdoň, H. K. Laxness Nexö-díjas — J. V. Ormis, A »Kortársak Ludevit Šturrol« c. könyv kritikájához (Válasz J. Minárik bírálatára) — Könyvbírálat: Ján Botto, Suborné dielo (Összegyűjtött művek), Bratislava, SVKL, 1955. 559 p. (V. Kochol)

1955. 10. sz.

Th. Mann, Schiller — A. Mráz, Két cseh regény az 1848-as forradalmi évről (K. J. Beneš, Mezi dvěma břehy és Fr. Kubka Dědeček c. 1954-ben megjelent regényéről) — Z. K. Slaby, A cseh ifjúsági költészet helyzetéről — A. Melicherčík, Pavol Dobšinský és a szlovák népköltészet — N. Kocholová, Th. Mann »Doktor Faustus« c. művéről — Könyvbírálatok: A. Pražák, S Hviezdoslavom Bratislava, SVKL, 1955. 455. p. (A. Šimkovič) — Fr. Votruba, Vybrané spisy I. (Válogatott írások), Bratislava, 1954. SVKL, 390 p. (B. Truhlár) —

1955. 11. sz.

A. Fagyejev, Jegyzetek az irodalomról (átvéve a Lityeraturnaja Gazeta, 1955. 112., 113., 114., 116. számából) — I. Kupec, A romantikus és nem romantikus Mickiewicz —

M. Pišút, S. K. Neumann, a cseh proletár költészet megteremtője (Beszámoló a Neumann konferenciáról) — Könyvismertetések: J. Vlček, Kapituly zo slovenskej literatúry (Füzetek a szlovák irodalomból), Bratislava, SVKL, 1954, (H. Urbancová) — Vl. Oleríny, Cervantes, Bratislava, Slov. Spis., 1955. 139 p. (J. Boor) — Stat'e o spisovatel'skej práci (Tanulmányok az írói munkáról. Fordítás orosz-ból), Bratislava, Slov. Spis. 1955. 152 p. (L. Hvizdos)

1955. 12. sz.

A. Melicherčík, Több tisztelet népünk irodalmi alkotásainak klasszikus hagyományai iránt — St. Krčmery, Janko Jesenky — M. Bakoš, Felépítmény és klasszikus hagyományok — S. Gajszarjan, Szergej Jeszenyin (fordítás orosz-ból), Ch. Dobzynski, A mai francia költészet problémái (a Nouvelle Critique, 1955. 6. számából) — Könyvbírálatok: A. Mráz, Z ruskej literatúry a jej ohlasov u Slovákov (Az orosz irodalom és visszhangja a szlovákok között), Bratislava, Slov. Spis., 1955. 214 p. (E. Panová) — M. Pišút, Literárne štúdie a portréty (Irodalmi tanulmányok és írói arcképek), Bratislava, SVKL, 1955. 420 p. (J. Béder)

## SZEPTEMVRI

1955. 6. sz.

P. Zarev, Esztétika a gyakorlatban (Lenin és az irodalom) — E. Petrov, Szv. Minkov) szatirikus novelláiról) — I. Mesekov, Egyik elhajlástól a másikba (A pártosság és a típusalkotás helytelen értelmezése ellen. P. Dansev a Szeptemvri. 1954. 10. számában megjelent cikkének élehang bírálat). — I. Ruzs, A szerkesztő és a szerző (viszonyukról).

1955. 7. sz.

P. Vezsinov, Az 1954. év regénytermése — M. Nikolov, Jegyzetek Pacel Vezsinov stílusáról — M. Axioti, A mai görög irodalom — Szp. Szeptej, Nikolaj Liliev hetven éves.

1955. 8. sz.

A. Kiszcelincev, A művészi alkotás lélektana — I. Bicaдзе, David Guramisvili) születésének 250. évfordulójára) — V. Alekszandrov, Nyikolaj Hrelkov — G. Veszelinov, Az apró olvasók régi ismerőse (V. Ivanov Sztjojan bolgár ifjúsági író hetvenötödik születésnapjára)

1955. 9. sz.

G. Canev, Kísérlet a felszabadulás (1878) utáni bolgár irodalom történetének periodizálására — Könyvbírálat: Pietro Zvetere-mich, La letteratura russa. Itinerario da Pusckin all'Ottobre. Roma, Italia—URSS Ed. (N. Doncev)



1955. 10. sz.

G. Markov, Jellemábrázolás a szépirodalomban — V. Alekszandrov, A gyermek- és ifjúsági irodalom kritikája 1954-ben — Könyvismertetés: Спомени за христо смиренски. Вълг. спис. 1955. (Emlékezések Hr. Szmírnenszkire (M. Nikolov)

1955. 11. sz.

Dorzsapalam, A mai mongol irodalom — P. Dancso, A szocialista realizmus kérdései — Zs. G. Atanaszov, Ifjúsági irodalom és a kommunista nevelés feladatai — L. Sztancev, Az általános iskolai (I–IV. osztály) olvasókönyvek hibái.

1955. 12. sz.

Szt. Vaszilev, Az ifjúsági prózairodalom nyelve — R. Likova, Bolgár irodalom az V–VII. osztályos olvasókönyvben.

## EZIK I LITERATURA

1955. 3. sz.

G. Veszelinov, A lovagvártól a barikádokig (Hriszto Jaszenov életművéről) — Sz. Ruszakiév, P. R. Szlavejkov és az orosz irodalom — V. Szl. Kiszkelkov, A legrégebbi szláv abécé.

1955. 4. sz.

Sz. Ruszakiév, N. J. Vapcarov és az orosz s szovjet irodalom — C. Minkov, Az antifasiszta harc ábrázolása a bolgár szépirodalomban — G. Markov, A pártosság lenini elve az irodalomban — G. Veszelinov, Szergej Rumjancev (Dimitr Dilovszki) — a dolgozók harcának és barátságának énekese — E. Georgiev, Jovan Raics és a délszlávok történetéről írott munkája.

1955. 5. sz.

Szt. P. Vaszilev, Csudomir humoreszkjeinek nyelve — G. Keremidsiev, Az 1923. évi szeptemberi felkelés a bolgár népdalokban — Sz. Ruszakiév, Az 1840-es évek bolgár költészetének jellege — D. Minov, I. Vazov Iga alatt c. regényének egyik történeti forrása — Könyvismertetés: C. Vranszka—Szt. Georgieva—Sztajkova, принос към изучаването на български партизански бкт и олклор (Adalékok a bolgár partizánok életének és folklórjának kutatásához), Szófia, BAN, 1954. 317 p. (G. Keremidsiev)

1955. 6. sz.

C. Minkov, A mai bolgár irodalom — G. Veszelinov, A proletár ifjúság Hr. Szmírnenszki műveiben — B. Angelov, Az ó-bolgár irodalom sajátos jellege.

## VIAȚA ROMÎNEASCĂ

1955. 6. sz.

E. Campus, Ibrăileanu és a szelekció-elmélet — P. Dimitriu, Korunk krónikása (M. Solohov ötven éves) — Al. Oprea, Francisc Munteanu prózájáról.

1955. 7. sz.

T. Vianu, Cervantes — Ov. S. Crohmălniceanu, Az eredetiség problémája az irodalomban — S. Bratu, Kortársunk ragyogó alakja (A pozitív hős ábrázolása).

1955. 8. sz.

D. Micu, Maria Banus költészetéről. — Könyvbírálat: Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi (A román költészet antológiája a legrégebbi időktől napjainkig), I. köt. ESPL, 1945. (Perpessicius)

1955. 9. sz.

M. Ralea, G. Ibrăileanu, a tudományos kritikus. — Könyvbírálat: Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi, I. (A román költészet antológiája kezdetektől napjainkig), 1954. ESPL. (Perpessicius)

1955. 10. sz.

G. Călinescu, Mihail Sadoveanu — Perpessicius, Lirizmus és epikum M. Sadoveanu műveiben — M. Ralea, Sadoveanu írói fejlődésének főbb állomásai — Al. Philippide, Jegyzetek Sadoveanu stílusáról — S. Bratu, Sadoveanu pályájának kezdetei — Ov. S. Crohmălniceanu, A régi mondvai falusi vásárok rajza Sadoveanu műveiben. —

1955. 11. sz.

G. Horodincă, Duiliu Zamfirescu szerepe a román realista regény fejlődésében — Könyvismertetés: Ion Manole, Anton Pan, București, 1955. (M. Bucur)

1955. 12. sz.

B. Elvin, Mihail Sebastian színművei — L. Raicu, A társadalmi regény fejlődése — új irodalmunk egyik jellegzetes vonása — Ov. S. Crohmălniceanu, A pártosság lenini elve az irodalomban — Al. Simion, A marxista-leninista esztétika néhány alapvető kérdése — S. Iosifescu, Jules Vallès, a lázadó.

## AUFBAU

1955. 6. sz.

L. Feuchtwanger, Zum Achtzigsten Geburtstag (Thomas Mann ünnepése) — Th. Mann, Aus »Versuch über Schiller« — G. Lukács,

Das spielerische und seine Hintergründe (Fragmentarische Bemerkungen zum ersten Teil der »Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull«) — *Th. Mann*, Briefe an Heinrich Mann — *G. Hoffmann*, Die Musik im Werk Thomas Manns.

1955. 7. sz.

*B. Uhse*, Begegnung an der Donau (A 27. P. E. N. kongresszusról) — *P. Grappin*, Schiller, der Dichter der Freiheit.

1955. 8. sz.

*R. Samarin*, Dobroljubow über Schiller — *N. A. Dobroljubow*, Schiller in der Übersetzung russischer Schriftsteller, (Az orosz Schiller fordítások kritikája) — *H. Koch*, Die Ode auf die Erfindung der Buchdruckerkunst von José Manuel Quintana und Friedrich Engels. — *E. Hilscher*, Thomas Mann und Goethe. Könyvismertetés: »Grüss Dich Deutschland, aus Herzensgrund« (Weimar, Thüringer Volksvgl.) (*G. Steiner* szerkesztésében és válogatásában megjelent, 100 év népköltészetét felölelő antológia ismertetése.)

1955. 9. sz.

*B. Uhse*, Thomas Mann zum Gedenken. — *E. Hilscher*, Begegnung mit Thomas Mann.

1955. 10. sz.

*A. Mette*, Schillers physiologische Schriften in ihrer Beziehung zur heutigen Hirnphysiologie. — *G. Caspar*, F. C. Weiskopf (Megemlékezés és méltatás halála alkalmából) — *Gy. Lukács*, Grundlagen der Scheidung von Epik und Dramatik. *Aristoteles* Über die Fabel. Könyvismertetés: *Becher J. R.*, Macht der Poesie, h. é. k. n. (E. Stein)

1955. 11/12. sz.

*G. Weissbach*, Grösse und Tragik des unbekannten Dichters (R. Musil életének és költészetének méltatása) — *J. Gavrilo*, Die Schriftsteller Jugoslawiens — *R. Christ*, »Unternehmen Thundestorm« (W. Schreyer regénye körüli vitához)

## NEUE DEUTSCHE LITERATUR

1955. 6. sz.

*Th. Mann*, Leiden an Deutschland (Naplójából) — *M. Schroeder*, »Leiden an Deutschland« und Erhebung (Th. Mann »Összes Műveinek megjelenéséről) — *I. M. Lange*, Mythos und Humanität (Th. Mann »József és testvérei« c. regényéről)

1955. 7. sz.

*A. Haesler*, Der Realist Jeremias Gotthelf. — *G. Maurer*, Über das Bleibende in der Dich-

tung (A wartburgi költészeti kongresszuson tartott előadás) — Streitgespräch über den Roman (Nicolson és A. Zweig vitája).

1955. 9. sz.

Prügelpädagoge oder Menschenbilder? (A tanító alakja a német irodalomban) — *K. Bötcher*, Das Bild des Deutschen Lehrers in Literatur und Wirklichkeit — *V. Klemperer*, Romain Rollands Kriegstagebuch 1914–1919. Hozzászólások a IV. német írókongresszus költészeti vitájához *E. R. Greulich*, Provokatorische Bemerkungen zur jungen Lyrik — *E. W. Reichardt*, Ist Lyrik noch zeitgemäss? — *W. Sencke*, Sind wir »gedichtentwöhnt«? *G. Deicke*, Die Lyrik wird lebendig sein. *R. Vapenik*, Deutsche Belletristik in tschechischen Übersetzung.

1955. 10. sz.

Zum Gedanken an F. C. Weiskopf (A német írók és az Írószövetség megemlékezése — *E. Hilscher*, Adalbert Stifter — *R. Schneider*, Tragik des Allenseins (R. Musil költői munkásságának méltatása) *E. Claudius*, Macht, Verantwortung und Mut des Schriftstellers A IV. német írókongresszuson elhangzott előadások *E. Strittmatter*, Ein Kind der dürrn Dame Lebensunkennntnis — *J. Brezan*, Was ist mit unserem schriftstellerischen Nachwuchs? — *K. Türke*, Der Geist des Sujets — *J. Felitschkin*, H. Barbusse — *A. Haesler*, Literaturbriefe aus der Schweiz.

1955. 11. sz.

*R. Karst*, Schiller und Mickiewicz — *G. Maurer*, Majakowskis bildliche Argumentation — *A. Kurella*, Von der Lebarkeit der literarischen Meisterschaft (A Lipcsében megnyílt Irodalmi Intézet megnyitásán tartott beszéd) — (A IV. német írókongresszuson elhangzott előadások — *Fr. Ege*, Literaturbriefe aus Finnland — *Chr. Wolf*, Die Literaturtheorie findet zur literarischen Praxis (Elmélet és irodalmi gyakorlat vonatkozásai) *W. Schreyer*, Das Geheimnis des Tatsachenromans — *St. Heymann*, Jedem Stoff die ihm gemässe Form — *Fr. K. Kaul*, Der Kriminalroman gestern und heute — *W. Lehman*, De l'Amour. Könyvbírálat: *A. Abusche* Schiller, Grösse und Tragik eines deutschen Genius (Berlin, 1955. Aufbau Vlg.) (W. Girnus).

1955. 12. sz.

Der Ganzen Welt gehörig (A 350 éves Don Quijote — *H. Heine*, Über den Don Quijote des Cervantes — A IV. német írókongresszuson elhangzott előadások: — *Örkény István*, Literaturbrief aus Ungarn —

P. Garnier, Die neuen Sänger Griechenlands (A grg költészet mai helyzetrl) — A. Auer, Haben wir eine Literaturtheorie? — G. Wolf, Sieg der Dilettanten? — Knyvbrlat: Mayer, H., Studien zur deutschen Literaturgeschichte (Berlin, 1954. Rütten und Loening) (E. Hilscher) — Haym, R., Herder (Berlin, 1955. Aufbau Vlg) (F. J. Raddatz).

## SINN UND FORM

1955. 2. sz.

E. Bloch, Schiller und Weimar als seine Abbiegung und seine Höhe, — J. Müller, Schillers lyrische Kunst —

1955. 3. sz.

Th. Mann, Aus »Versuch über Schillers« (Részlet) — J. R. Becher H. H. Jahn, A. Venclova, H. Yao-mien, P. Garnier, R. Karst: Gruss an Thomas Mann — H. Mayer, Leiden und Grösse Thomas Manns (nnepi beszéd) — H. H. Holz, Der Philosoph Ernst Bloch und sein Werk »Das Prinzip Hoffnung« (Filozfijnak s stlusnak trgyalsa).

1955. 4. sz.

H. Pfeiffer, Wirkung und Wirklichkeit des Schaustcks — K. Rlicke, Brecht und Obra-

szow — K. Königshof, über den Einfluss des epischen in der Dramatik —

## ZEITSCHRIFT FÜR ANGLISTIK UND AMERIKANISTIK

1955. 1. sz.

D. Siegmund—Schultze, John Cower und seine Zeit — J. Lindsay, Autobiographical Notes —

J. Krehayn, Neues zur Literaturtheorie aus England (Az Angol Kommunista Prt programja értelmében a kulturlis program s az eddigi eredmények ismertetése) — A. Schlösser, Ein Ausblick auf die anglistische Forschung in der Volksrepublik Polen — Knyvbrlat: H. Oppel, Der Einfluss der englischen Literatur auf die Deutsche. (Berlin—Bielefeld, München, n. Erich Schmidt Vlg) (M. Lehnert) — E. Cecchi, Scrittori inglesi e americani (hn., 1954. Mondadori) (M. Steinhoff) K. Pfister, Zeit und Wirklichkeit bei Thomas Wolfe (Heidelberg, 1954. K. Winter) (E. Gronke) —

1955. 2. sz.

E. Pracht, Henry Fielding zu Fragen der Romantheorie — H. Fast, The Literary Scene in America — Knyvbrlat: W. F. Schirmer, Alte und Neue Wege der Shakespeare Kritik (Bonn, 1953. Bonner Akademische Reden) (F. W. Schulze) — R. Asselineau, The Literary Reputation of Mark Twain from 1910 to 1950. (Paris, 1954. Didier) (K. H. Schönfelder) —

## A M T A

### „A NYELV- S IRODALOMTUDOMNYI OSZTLY KÖZLEMÉNYEI”

#### VIII. k. tartalmbl:

Fekete Lajos: A Siyaqat-rstpus a török pnzgyigazgatsban

Marót Károly: Kik voltak a Mzsk?

Str István: Madách Imre

Marót Károly: Beszámoló a VIII. Nemzetközi Vallástörténeti Kongresszusról. (Róma, 1955. prilis 17—23.)

Mezey László: A „Báthory-biblia” körül. — A m és szerzője

Szabolcsi Bence: Zenei tanulmányúton Kínában

Vargyas Lajos: A duda hatása a magyar népi tnczenre

#### vfordulk — me g e m l  k e z  s e k

Lakó György: Zsirai Miklós emlekezete

Moravcsik Gyula: Gyni Mátyás emlekezete

#### V i t a

Horváth János: „Árpád-kori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái” című doktori disszertációjának vitája (Bta László).

#### Az Osztdly letbl

Jelents az Irodalomtörténeti Kongresszusról (Klaniczay Tibor)

#### S z e m l e

Waldapfel József: A magyar irodalom a felvilágosodás korában. (Szauder József)

A Thalia történetének legújabb irodalma (Debreczeni Ferenc)

Lajtha László: Népzenei monográfiák I—III. (Kiss Lajos)

A francia felvilágosodás (Kpeczi Béla)

Ungvári Tamás: Henry Fielding (Lutter Tibor)

## ЗНАЧЕНИЕ ВЕНГЕРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПО ОТНОШЕНИЮ СЛАВЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Й. Долански

За время, которое прошло от нашего общего освобождения созрела возможность без национализма и шовинизма поднять вопрос о связи венгерской и славянской литературы в аспекте влияния венгерской литературы на литературы окружающих нас славянских народов.

Эти связи в то время были самыми продуктивными, когда эти народы плечо к плечу боролись против общего врага или боролись за общие интересы. Такие случаи очень часто бывали в нашей истории. Следовательно наши литературные связи почти всегда были прогрессивными явлениями. Славянские писатели не один раз получали положительные толчки от венгерской писателей. Меньше всего раскрыты связи эпохи феодализма. Нашей общей задачей является исследование древней литературы, написанной на латинском языке, взаимодействия известных религиозных тем, такие и раскрытие фольклорных связей, которые являются более значительными в отношении связи народов. Мы знаем больше о связях больших народных движений в конце средних веков в результате новых исследований Кардоша-Тибора, но гораздо меньше об эпохе крестьянских восстаний: (Дожа, Губец Матэ). Борьба против турков долгое время являлась самой значительной темой для средне- и восточноевропейской литературы. В этой борьбе Венгрия играла особенно важную роль, следовательно усилилось и литературное влияние, но это не только взаимное литературное влияние, а непосредственное отражение в литературе вместе пережитых великих исторических событий. Недостаточно раскрыты связи бурных XVI-XVII веков. Венгерская литература играла самую существенную роль в литературе славянских народов в эпоху национального возрождения. Соревнование и побуждение оказали большое плодотворительное влияние. Без венгерской литературы невозможно было бы понять литературу окружающих нас славянских народов в это время, но несмотря на это отсутствуют основные труды, анализирующие эти связи. Позже значительно уменьшились хотя и не совсем прекратились эти плодотворительные связи в результате национальных противоречий национализма и шовинизма буржуазии. Мы можем говорить только о начале исследований взаимных литературных влияний относительно периода от второй половины прошлого века до наших дней.

## МИЦКИЕВИЧ И МАРКСИСТСКОЕ ПОЛЬСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Е. Сауримович

Марксистское польское литературоведение очистило оценку Мицкиевича от искажений буржуазного литературоведения и осветил те части деятельности Мицкиевича, с которыми буржуазное литературоведение преднамеренно не занималось. Новыми исследованиями напр. ясно доказано, что Мицкиевич во время его пребывания в России держал интенсивные связи с русскими революционерами Севера и с южными заговорческими группами в то же время представителями польских революционных организаций. В результате этих исследований и крымские сонетты получили другое значительно положительное освещение. Существенно изменилось положение в толковании религиозности Мицкиевича. Установлено, что в стихотворении «Конрад Валленрод» не о религиозном конфликте идет речь, а о конфликте революционера заговорщика. Толкование III. части «Предки» потерпело революционное изменение. Обнаружился глубокий реализм поэта и не только в исторических сценах и в мистических видениях и мечтах. Очистка от мессанистической фальсификации стало ясным национальное и революционное содержание его поэзии. Новыми исследованиями правильно показаны и в польских и в европейских перспективах поэтическое творчество Мицкиевича, его политическая деятельность, связи с польскими революционерами, с декабристами, с карбонарами, с «Молодой Европой» и т. д. Стало ясным что несмотря на культа Наполеона он представлял твердую

революционную — демократическую позицию. В настоящее время идет дискуссия связанная и с Мицкиевичем о понятии романтики, в этой дискуссии литературоведы напротив историков стоят на той точке зрения, что романтика является отражением возрастающей революционности от дворянской революционности до деятельности революционеров-демократов. Другим дискуссионным вопросом является вопрос о реалистическом характере романтической литературы, но этому вопросу окончательной точки зрения еще нет.

## К СТАТЬЕ О КЕПЛЕРЕ

Г. Надор

В статье имеется стремление нарисовать новую картину о Кеплере. В наше время большинство буржуазных исследователей видят в Кеплере мистика, сторонника «геометрического» идеализма. В статье признается, что некоторые идеи пифагорейства (напр. учение о гармонии вкусов) имели место в рассуждении Кеплера. Но в статье доказано, что мистические и пифагорейские мысли по существу хеуристическую роль играли в научном мышлении Кеплера, часто он только играл с ними как символами. Кеплер, пробирающийся новой дорожкой в науку, часто обращается к символам, аналогиям и гипотезам. Такими «образными костылями» была для него пифагорейская теория о гармонии мира, с помощью которой он дошел до мысли о закономерном порядке мира и до исследования этих законов эмпирическим методом — в такую эпоху, когда такая мысль вовсе не была общеизвестной. В трудных условиях эпохи он не смог бы удержаться без восторженной преданности к научной правде, которую он назвал «священным буйством». Из этого «священного буйства» возникают его смелые идеи, гениальные гипотезы и аналогии.

Кеплер вел ожесточенную борьбу против лженаучных тенденций своей эпохи (напр. против астрологии и геометрического мистицизма и пр.) и свое геометрическое мирозерцание он разработал в пантеистическом направлении.

С многих сторон глубоко и правильно раскрывает он суть законов природы, их логическую структуру и гносеологические связи. Он доказал, что научные законы, теории содержат в себе объективные истины и считал ложными тогдашние проявления теорификаций.

В статье кроме того поднят еще вопрос о «платонизме» Кеплера и о своеобразном методе борьбы его против астрологии.

## KEPLER LE PENSEUR

G. Nádor

L'article tente d'esquisser une nouvelle figure de Kepler. De nos jours, la plupart des chercheurs bourgeois voient en Kepler un mystique, le partisan de l'idéalisme „géométrique”. L'étude reconnaît que certaines idées de Pythagore (par ex. la théorie de l'harmonie du monde) ont joué un rôle dans la façon de penser de Kepler. Elle démontre cependant que les pensées mystiques, pythagoriciennes ont joué en substance un rôle heuristique dans la conception scientifique de Kepler ; souvent, il ne fait que jouer avec ces pensées et les considère comme des symboles. Kepler, qui cherchait de nouvelles voies scientifiques a souvent recours aux symboles, aux analogies, aux hypothèses. La théorie pythagoricienne sur „l'harmonie du monde” fut ainsi pour Kepler une „béquille conceptuelle” à l'aide de laquelle il évolua jusqu'à l'idée de l'ordre de la nature, et vers la recherche des lois qui établissent cet ordre au moyen d'une méthode exacte. — ceci à une époque où ces idées étaient encore loin d'être actuelles. Dans les conditions difficiles de son temps, il n'aurait pu persévérer sans ce dévouement enthousiaste à la vérité scientifique, qu'il appelait „sainte folie”. C'est de cette sainte folie que sont nées ses idées audacieuses, ses hypothèses géniales, ses analogies hardies. Kepler mena une lutte acerbée contre les tendances pseudoscientifiques de son époque (astrologie, mysticisme géométrisant, etc.) et il élaborait sa conception géométrique de la nature orientée vers le panthéisme. Il représente sous plusieurs rapports et avec une exactitude approfondie l'essence des lois de la nature, leur structure logique et leur traits relatifs à la théorie de la connaissance. Il a démontré que les lois et les théories scientifiques contiennent une vérité objective et a stigmatisé les manifestations contemporaines de la théorie des fictions. L'article s'occupe encore du „platonisme” de Kepler, et d'un aspect particulière de sa lutte contre l'astrologie.

Можно-ли говорить о корреляции твердых (мягких и иллыбиальных) льябиальных фонем согласных на румынском языке? В статье поднят этот в наше время много раз обсужденный вопрос, и автор стремится по-новому ответить на него.

Напротив теории академика Е. Петровичи автор аргументирует тем, что о проблеме корреляции твердых (мягких и иллыбиальных) льябиальных фонем — кроме положения в конце слова — можно говорить по-существу только перед гласным «а». (Автор отдельно рассматривает анонимы по типу хор-хиор.) Этот факт уже сам собой делает нас осторожными. Можно доказать, что анонимы, вернее слова пары-примеры Е. Петровичи не отвечают своим целям так, как — кроме типов батbeat — вообще смешивают синтаксофонетические особенности с особенностями разговорного языка и кроме того они имеют и другие недостатки. Нельзя согласиться и с толкованием фонетической и фонологической мягкости потому, что на румынском языке кроме «к» (хе, хи) и «г» (ге, ди) нельзя говорить ни о фонетической, ни о фонологической мягкостях. Речь может идти только о коартикуляционном согласовании (ср. напр. произношения венгерского слова бэч, румынского слова бечи и русского слова бечь), которое и на других языках известно. На румынском языке уже и поэтому невозможно такое различие, как напр. на русском языке постель) пастэль.

Идея вышеуказанных корреляций возникла потому, что первые звуки двух румынских дифтонгов (ea, oa) требуют палатального, вернее велярного согласования предыдущего согласного. Это явление и на других языках известно, но без того чтобы говорить о корреляции твердых (мягких и иллыбиальных) льябиальных согласных. Первые звуки «ea, oa» нельзя считать палатальным или велярным придатком предыдущего согласного. «Придаток» фонологически нельзя связать в одно с предыдущим согласным так, как если он принадлежал бы к этому, тогда вместе с ним не только перед «а» но и перед другими гласными (напр. о, у, и пр.) играл бы роль. Следовательно, так мы не можем признать мягких фонем и перед «а». Теория Е. Петровичи привела бы к некоторым трудностям и в обучении грамматике так, как затемнила бы обозримую систему морфонематических изменений (рекциянных явлений).

## DESPRE SISTEMUL FONOLIC AL LIMBII ROMÍNE

L. Tamás

Oare putem vorbi de corelația de timbru a consoanelor dure și moi și de corelația consoanelor rotunjite și nerotunjite în limba romină? Studiul nostru se ocupă cu această problemă mult discutată în timpurile din urmă încercînd s-o rezolve cu argumente noi.

Problema corelației de timbru a consoanelor amintite, argumentează autorul, cu excepția sfîrșitului cuvintelor, poate fi pusă, în esență, numai înaintea vocalei *a*. (Sînt tratate la o parte cele cîteva perechi de cuvinte de tipul *cor- chior*). Insuși faptul acesta trebuie să ne facă prudenți. Se poate dovedi anume că perechile opoziționale (de cuvinte, de grupuri de cuvinte) aduse de E. Petrovici în sprijinul teoriei sale nu-și ating scopul deoarece, cu excepția perechilor de tipul *bat — beat*, au defectul de a amesteca anumite fenomene de fonetică sintactică și de fonetică dialectală cu fenomenele corespunzătoare ale limbii comune, naționale, precum și alte imperfecțiuni. Autorul nu-și însușește nici părerile privitoare la interpretarea fonetică și fonologică a palatalizării consoanelor rominești. O palatalizare propriu zisă (fonetică și fonologică), cu excepția consoanelor *k* (che, chi) și *g* (ghe, ghi), nici nu există în limba romină națională. Ceea ce există este o simplă adaptare provocată de coarticulația sunetelor, fenomen cunoscut aproape tuturor limbilor lumii. (V. de exemplu rostirea ungurescului *bécs* și a rominescului *beci* pe de o parte, iar aceea a rusescului бечь pe de alta). De aceea, o diferențiere de felul lui постель/настэль, în limba romină, ar fi imposibilă.

Punctul de plecare al tezei ingenioase a lui E. Petrovici va fi fost faptul că elementul consonantic al diftongilor *ea* și *oa* («apendicele» palatal și velar) provoacă o adaptare palatală sau velară a consoanei premergătoare. Aceasta însă nu ajunge ca să vorbim de corelațiile «dure — moi», «rotunjite — nerotunjite». Elementul consonantic al diftongilor amintiți nu poate fi considerat ca appendice al consoanei premergătoare. Fonologic, «apendicele» nu poate fi contopit cu consoana premergătoare. Dacă appendicele ar fi un element constitutiv al acesteia

din urmă, atunci acești doi factori împreunați ar trebui să aibă funcție distinctivă nu numai înaintea lui *a*, ci și înaintea celorlalte vocale (mai ales, *o*, *u*, etc.). Existența fonemelor muiate devine prin aceasta cu totul problematică. Teoria academicianului E. Petrovici îngreunează și înțelegerea fenomenelor de recțiune ale morfologiei românești.

## - РУМЫНСКИЕ ПЕРЕВОДЫ ЕЖЕФА АТТИЛА

### Ш. Домокош

Среди французских, чешских и русских переводов Ежефа Аттила самыми значительными и многочисленными являются его румынские переводы. Поэт перевел почти 30 стихотворений 18 румынских поэтов своего времени, но только часть этих переводов вышла на свет в различных трансильванских и венгерских журналах. Ежеф Аттила не владел румынским языком, и румынские стихотворения он получал в сыром переводе от атташе румынского посольства, Балта Мозеша. Румынские стихотворения ему были нужны так, как он был намерен составить антологию чешской и румынской поэзии. К сожалению, антология не была издана, но часть переводов появилась в различных журналах и рукописи некоторых переводов находятся в музее Пэтэфи (три стихотворения О. Гога, одно В. Эфтимiu и одно Н. Минулеску).

В статье дан анализ переводов Г. Кошбука (G. Coșbuc): «Дай землю», И. Винеа (I. Vinea); «Зима», М. Саулеску (M. Săulescu): «Этернитас» (он остался в рукописи), О. Денсусиану (O. Densușianu): «Где земля» и сделаны следующие выводы; 1. Ежеф Аттила взялся за перевод только таких румынских стихотворений, сюжет которых очень близок к сюжету своих стихотворений. Поэтому можно найти среди переводов стихотворения об уединении, о нищете и революции. 2. Работе поэта, как переводчика было характерно стремление сохранить содержание и форму первоисточника. Он и сам пережил сюжет стихотворений и продолжительным и углубленным трудом стремился к более художественному изображению содержания стихотворения. 3. Румынские переводы поэта принадлежат к числу наших самых лучших румынских переводов.

По сообщению Ежефа Йолана, поэт часть 30 переведенных стихотворений передал Балта Мозешу. Судьба этих переводов неизвестна. Ввиду того, что только половина румынских переводов поэта известна, необходимо вести дальнейшее исследование с целью обнаружить все его румынские переводы.

## TRADUCERILE ROMÎNEȘTI ALE LUI JÓZSEF ATTILA

### S. Domokos

Între traduceriile lui József Attila făcute din poezii francezi, cehi și ruș, cele mai numeroase și cele mai semnificative sînt traduceriile romînești. Poetul a tradus din 18 poezii contemporani romîni vreo 30 de poezii, dintre care numai o parte a apărut în diferite reviste ardelenene și din Ungaria. József Attila n-a știut romînește și a primit poeziile romînești în traducere în proză, făcută de Balta Mózes, atașat de prosă la legația romînă din Budapesta. Poetul a avut nevoie de poeziile romînești, pentru că a făcut planul unei antologii din poezia poezilor cehi și romîni. Din păcate, această antologie n-a apărut, dar traduceriile, în parte, au fost publicate în diferite reviste, iar unele au rămas în manuscris și se găsesc în Muzeul Petőfi (trei poezii de O. Goga și cite o poezie de V. Eftimiu și N. Minulescu).

Articolul se ocupă cu analiza traducerilor: G. Coșbuc: Noi vrem pămînt, Ion Vinea: Iarna; M. Săulescu: Aeternitas (rămas în manuscris), O. Densușianu: La răspîntia neagră, și trage următoarele concluzii: 1. József Attila a tradus numai acele poezii romînești ale căror subiect se apropia de tematica prezielor lui; 2. În munca sa de traducător îl caracteriza o conștiințioasă străduință de a nu se îndepărta de originalul și ca s-o redea poezia într-o formă artistică cit se poate de desăvîrșită; 3. Traduceriile romînești ale poetului sînt cele mai reușite traduceri făcute din poezia poezilor romîni.

După comunicarea sorei poetului, József Jolán, Attila a predat o parte dintre cele 30 de traduceri lui Balta Mózes. Soarta acestor traduceri nu este cunoscută. Luînd în seamă însă faptul că numai cam jumătatea traducerilor e cunoscută, avem nevoie de noi cercetări pentru regăsirea tuturor traducerilor făcute de poet.

# О РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ В 1839 Г. СТИХОТВОРЕНИЯ «НАРОДНЫЕ ПЛЯСКИ» ВЕНГЕРСКОГО ПОЭТА БЕРЖЕНЬИ ДАНИЭЛЬ

Г. Радо

Первым, по настоящей степени исследования, художественным переводом, сделанным из венгерского на русский язык, является стихотворение «Народные пляски», вышедшее в свет в книге «Одесский альманах на 1839 г.», якобы сочинение венгерского поэта «Ферцсеки». Автор статьи, Радо Дьёрдь, сам переводчик классической и советской русской литературы и библиограф, по анализе самого стихотворения и возможной транскрипции фамилии автора, устанавливает, что данный перевод сделан из стихотворения Берженьи «А тансок», а именно при посредничестве немецкого перевода, вышедшего в 1825 г. Сравнивая три текста — венгерский, немецкий и русский — друг с другом, с помощью особенного метода, автор статьи определяет путь возникновения этого русского перевода (работы Т. Дымчевича) и дает оценку этого раннего факта русско-венгерских литературных связей.

## SOVIET LITERARY CRITICISM AFTER THE 19th PARTY CONGRESS

M. Szeneci

The most important feature of Soviet literary criticism after the Party Congress is the rejection of the simplifications of vulgar sociology and the recognition of complex contradictions inherent in literary facts and the creations of art. Artistic cognition itself is of a dialectical nature since it reflects objective reality in the forms of class consciousness. In the historical development of literature and art this dialectical unity of contraries characterizes also the intricate interrelations of individual and collective creation, literature and folklore, the popular and the class character of art.

As to the method of representation, the history of art is characterized by the struggle between realistic and non-realistic tendencies. The realistic method reveals the essence of social phenomena in typical characters acting under typical circumstances. Realism is the general, objective law of artistic «reflection» or representation; yet it admits of boundless varieties and is often mixed with non-realistic elements. Socialist realism is a qualitatively new form of the realistic method; its distinctive feature is socialist partisanship, whereby the artist or writer consciously identifies himself with the power of the proletariat to transform the life of society and direct the course of history.

But socialist realism is itself a historical concept, its concrete content being determined by the changes of social life. In the literary theory and practice of the post-war years certain one-sided, dogmatic features made their appearance (the negation of conflicts, the false idealization of reality, etc.); these harmful manifestations were condemned by the Party Congress. After the Congress, emphasis shifted to the contradictions of life, the problem of satire moved to the foreground. The social function of satire in class societies and under the conditions of socialism has been clarified, the ideological and artistic defects of recent satirical and other works have been penetratingly analyzed. In the free clash of opinions the insufficiency of the subjective criterion of «sincerity» has become manifest and the conviction has been formed that, instead of a barren description of the processes of production or the equally one-sided abstract concentration on psychological processes, the real task of the writer is to present the unity of individual and social life. The fruitful interaction of literary practice and literary theory has led to the conviction that the best promise of development lies in the free contest of different tendencies within the unitary method of socialist realism.



## T A R T A L O M

### Tanulmányok

<i>Turóczi-Trostler József</i> : Vörösmarty mai szemmel I. ....	1
<i>Julius Dolanský</i> : A magyar irodalom jelentősége a szláv irodalmakra nézve .....	18
<i>Eugeniusz Sauerymowicz</i> : Mickiewicz a marxista lengyel irodalomtudományban .....	35
<i>Nádor György</i> : Kepler világnézete és gondolkodói egyénisége .....	41
<i>Korompay Bertalan</i> : A jokulátor-kérdés az Igor-ének és más orosz párhuzamok megvilágításában II. ....	61
<i>Szenczi Miklós</i> : A szovjet irodalomtudomány a XIX. pártkongresszus után II. ....	78
<i>Tamás Lajos</i> : A román nyelv fonéma-rendszeréről .....	95

### Kisebb közlemények

<i>Sziklay László</i> : A szlovák históriás énekek problémájához .....	113
<i>Bene Ede</i> : Restif de la Bretonne, a XIX. századi francia realista regény ismeretlen előfutára I. ....	125
<i>Domokos Sámuel</i> : József Attila román műfordításai .....	132
<i>Ujházi Lászlóné</i> : Az 1848-as magyar forradalom és szabadságharc a korabeli angol sajtó tükrében .....	139
<i>Radó György</i> : Berzsenyi Dániel „A táncok” című versének 1839. évi orosz fordításáról ...	147
<i>Scheiber Sándor</i> : Bornemissza Péter anekdotáinak forrásaihoz .....	151
<i>Bakos Ferenc</i> : Az amis megszólítás az ófranciában .....	151
<i>Erdődi József</i> : A mari irodalom. A mari irodalom Magyarországon .....	154

### Szemle és könyvbírálatok

<i>Lutter Tibor</i> : Anglisztikai kutatások a Német Demokratikus Köztársaságban .....	162
<i>Herczeg Gyula</i> : Nyelvünk a reformkorban (Tanulmánygyűjtemény. Szerkesztette: Pais Dezső) .....	166
<i>Bódi László</i> : Otto Rommel: Die Alt-Wiener Volkskomödie .....	173
<i>Madl Antal</i> : Die Achtundvierziger (Ein Lesebuch für unsere Zeit, von B. Kaiser) .....	177

### Figyelő

Szovjet és népi demokratikus folyóiratszemle .....	179
„A Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály Közleményei” VIII. k. ismertetése .....	187
Idegen nyelvű összefoglalók (Résumék) .....	188

1957 JAN 30



# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA .



1956

II. ÉVF.

JÚLIUS—SZEPTEMBER

3. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG :

GYERGYAI ALBERT, HADROVICS LÁSZLÓ, KARDOS TIBOR, LUTTER TIBOR,  
TAMÁS LAJOS, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

FELELŐS SZERKESZTŐ:

KARDOS TIBOR

A folyóirat e számának írói : *Turóczi-Trostler József* egy. tan., akadémikus, *Zolnai Béla* ny. egy. tan., az irodalomtudományok kandidátusa, *Herczeg Gyula* egy. adjunktus, *Debreczeni Pál* az Irodalomtörténeti Intézet munkatársa, *Országh László* a Nyelvtudományi Intézet osztályvezetője, *Balázs János* a Nyelvtudományi Intézet munkatársa, *Tőkei Ferenc* a Keletázsiai Múzeum munkatársa, kandidátus, *Helena Procházková* a Csehszlovák Tudományos Akadémia Szláv Intézetének munkatársa, *Scheiber Sándor* főiskolai igazgató, ifj. *Horráth János* egy. docens, az irodalomtudományok doktora, *Mezey László* az Irodalomtörténeti Intézet munkatársa, kandidátus, *Gáldi László* a Nyelvtudományi Intézet osztályvezetője, a nyelvtudományok doktora, *Bakos Ferenc* kutató, *Pártos Róbert* kutató, *Bor Kálmán* az Irodalomtörténeti Intézet munkatársa, *Szabó György* az Irodalomtörténeti Intézet munkatársa.

SZERKESZTŐSÉG:

BUDAPEST, V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ.

SALLAY GÉZA

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint  
Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál* Bp. V., Alkotmány u. 21. Bankszámla 04.878.11146.

## Vörösmarty mai szemmel II. rész.

TURÓCZI—TROSTLER JÓZSEF

### *Csongor és Tünde*

Ma már tudjuk: Vörösmarty beletartozik az európai romantika közösségébe, de ideológiailag, érzületileg mint jellegzetesen magyar költő tartozik bele. Azt is megállapítottuk, hogy a *Délsziget* óta minden műve a búcsúzás jegyében áll, s hogy e búcsú nem a romantikának magának, hanem főként az ifjúkor, a tündérvölgy-romantikának szól. Éppen ezért a *Csongor és Tünde*, az utolsó a nagy tündérvölgyek sorában, sem nem nyitánya, sem nem vége, hanem kiteljesedése e romantikának: hogy mielőtt Vörösmarty sírba tenné, még egyszer felragyogtatja minden szép illúzióját és káprázatát, kimeríti minden lehetőségét, még egyszer romantikus fénnel és szépséggel árasztja el a világot. S teszi ezt abban a tudatban, hogy *Csongor és Tünde* nehezen kiharcolt királysága és boldogsága nem tarthat tovább egy mesés álomnál, egy gazdag illuzionisztikus pillanatnál. Innen az a kielemezhetetlen, szavakkal alig kifejezhető, mélabú, amely áthatja a drámai költemény minden sorát. „Itt semmi sem természetes vagy magától adódó ajándék, mint a *János vitéz* Tünderországában, — írtam róla 1938-ban (*Nyugat*, XXXI. július) —, a csodálatos befejezés egy hallatlan erőfeszítés és utopisztikus honvágy műve, védekezés az elmúlás és enyészet, a halál, az idő megmásíthatatlan törvénye ellen. Itt minden pozitív jegyre tíz negatív jegy jut, minden álom mögött ott lappang a félelem, hogy csak álom, hogy minden fikció a visszájára fordulhat, hogy minden kincs szétfolyhat, hogy az élet csak a halál árca, hogy egy váratlan akadály meghiúsíthatja a várva-várt partraszállást.”

Abban, hogy egy-egy romantikus alkotás ne maradjon töredék, elszigetelt szórvány, hogy a maga művészi teljességében bontakozzék ki, nagy, sőt döntő része van a megfelelő romantikus légkörnek, a légkört alkotó elemek és erők zavartalan és termékeny összeműködésének. Mindenek előtt arra a romantikával telített könyv-világra gondolok, amely éppen ezekben az években tartja ígézetében a fiatal Vörösmartyt, egy illuzionisztikus szebb világ képét, a maga bizonytalan világának ellenképét varázsolva szeme elé. S ha valahol, itt látni a legvilágosabban, hogy a költő témaválasztását rendszerint nem a véletlen dönti el, hogy a véletlenül kínáló témák közül mindig arra esik a választása, amely megfelel pillanatnyi helyzetének. Más szóval a költő és témája között mindig a dialektikus megfelelés viszonya áll fenn, az az alaphelyzet pedig, amely döntő módon avatkozik bele a fiatal Vörösmarty témaválasztásába: az illúzióknak és a valóságnak összemérhetetlen, most még leküzdhetetlen ellentéte. Így van ez a *Csongor és Tünde* esetében is. Hányszor idézték Zádor Györgynek Kazinczyhoz írt levelét, amelyben felsorolja Vörösmartynak egykorú vagy közelkorú olvasmányait. „1824-ben Tasso, Ariosto, Petrarca, Vályi Nagy Homérja, Lord Byron, Houwald, Müllner, 1825-ben (A. W.) Schlegel drama-

turgijája, Calderon színjátékai s utólag Shakespeare (s tegyük hozzá : Osszián, T. T.) voltak olvasmányai.” De vajon ki próbálta felderíteni e paradox együttes eszmei-művészi gyökereit s ki látott benne eddig mást, mint anyag- és motívum-szolgáltatást, vagy a legjobb esetben egy sereg ösztönző művet, nem pedig az irracionális európai romantika s az ellentmondásokkal teljes romantikus Vörösmarty forrásvidékét. Ugyanígy felsorolhatnók a belső magyar légkör-képző tényezőket is. Mindenestre érdemes megfigyelní, hogy mialatt a nagy nyugati irodalmakban már-már befejeződött vagy éppen befejezéséhez közeledik a reakciós kísérteti romantika veszélytelenítése s ez már átadja helyét a szabad képzelet és szenvedély politikai, sőt forradalmi romantikájának, közvetlenül a júliusi forradalom kitörése előtt, a metternichi rendszer fokozódó nyomásának éveiben váratlanul egy kisebbfajta irracionális mesei-romantikus hullám önti el a magyar irodalmat. Gondolok itt elsősorban a keleti mesekincs beáramlására, — Vörösmarty 1828-ban — a *Csongor és Tünde* évében fog hozzá az *Ez-regy-éjszaka* fordításához, — Aranyosrákosi Székely Sándornak szerény, de éppen Vörösmarty szempontjából fontos erdélyi tündérkertjére, a bécsi mesedramák magyar leszármazottaira, az olyan ponyvára írt „tüneményes” darabokra, amilyen Balogh István *Argyus és Tündér Iloná*-ja, Láng Ádám János *Aranyhajú Tündér Iloná*-ja, gondolok Schikaneder—Mozart *Varázsfuvola*-jára, amelynek magyar tolmácsai között ott találjuk Csokonait és Verseghyt. (1847-ig 104 magyarországi előadásról van tudomásunk!). Már az Akadémia romantika-vitájában felhívtam a figyelmet Ernst Schulze német költő (1789—1817) elbeszélő versére, a *Varázsrózsá*-ra amely 1828-ban, mintegy végszóra jelent meg Kassán Kovacsóczy Mihály fordításában. Néhány száz évvel Gyergyai Albert *Argirus*-a s a *Zrínyiász* után, Vörösmarty ad ismét, persze, modernebb s összemérhetetlenül művészibb szinten, ízelítőt az irracionális csoda ábrázolásából, amelynek terminológiája a *Csongor és Tünde*-ben állja meg a legdiadalmasabb magyar próbát. Viszont — ha eltekintünk a Wieland-iskola s a francia tündérmesék magyar visszhangjától, a „Varázsrózsá” jó sokáig az egyetlen magyarra fordított idegen eredetű költemény, amely ha nem is remekmű, de némileg inspirációs forrásul szolgálhatott Vörösmartynak s már tárgyával is — (tündérfi keresi s megváltja a rózsává varázsolt királylányt) — mindenestre elébe megy Vörösmarty hajlamainak, csodahitének s támogathatja nyelvi biztonságérzetét. Valljuk be, ez nem is olyan kevés. Végül: Vörösmarty már 1821-ben arra kéri egy Sallay nevű barátját, szereze meg számára Gyergyai széphistóriáját.

Szeretném már itt és most nyomatékosan kiemelni: sem a *Csongor és Tünde* esetében, sem más hasonló esetekben nincsen szó régi stílusú pozitívista forrás- vagy motívumkutatásról, párhuzamok, analógiák kereséséről. •Ez a kutató mód, noha öregek-fiatalok között még mindig akadnak fanatikus művelői, egyszer s mindenkorra hitelét veszítette s a múlté. Még azt sem tartjuk lényegesnek, vajon Vörösmarty valóban elolvasott-e minden művet, amelyeket felsoroltunk. De egy bizonyos : mindenestül benne élt abban a légkörben, amelynek e művek tápláló, élesztő forrásai.

Van, aki a *Csongor és Tünde*-ben nem lát mást, csupán „szép” drámát, van aki úgy értelmezi mint a romantikus Vörösmarty fájdalom utóvédharcát, menekülését a rideg valóság elől a tündérvölgybe vagy egy másik, ezzel ellentétes nem kevésbé vegletes álláspontot képviselve, mint menekülését a tündérvölgyből a földi mennybe, megalkuvását, egyezményét a gyűlölt vagy eddig ismeretlen valósággal. Az ilyen értelmezések szimplifikálják a *Csongor és Tünde*

lényegét, elhomályosítják művészi-történeti jelentőségét, azt a tényt, hogy költészetünk első teljesértékű hozzájárulása az egyetemes irodalom-kincshez. E történeti küldetését azonban semmiesetre sem teljesíthetné, ha három szimbolikus alakja: a Kalmár, a Fejedeleme, a Tudós révén nem kapna olyan világtávlatot, amely egy csapásra megszünteti helyhez, személyhez kötött „magán”-jellegét. Hadd tegyem még hozzá azt is, hogy itt nem amolyan közkeletű „szócső-típusok”-ról van szó, aminőkkel százával találkozunk a középkor s a barokk haláltáncdrámai óta a modern expresszionizmusig. Ahogyan Vörösmarty ábrázolja őket, mind a hárman kivételes, megnagyított típusok, másképpen: az újabkori európai történelem három főtrendenciájának, három hajtóerejének: a kapitalizmusnak, a fejedelmi abszolutizmusnak s az abszolút, de éppen ezért kielégíthetetlen tudásvágynak a képviselői, mégpedig a fejedelem és a tudós esetében konkrét névhez és időhöz kapcsolható képviselői.

Tekintve, hogy annak idején az európai és a magyar romantika összefüggésében éppen csak hogy érintettem a kérdést, azt hiszem helyénvaló lesz, ha ezúttal valamivel részletesebben és behatóbban foglalkozom vele.

A fejedelem kilétének megállapítása nem tartozik a megoldhatatlan feladatok közé. Csak válaszolnunk kell arra a kérdésre, ki az az uralkodó, akinek tüneményes pályája, fölemelkedése és „szabályosan” tragikus bukása a magasból olyan izgalomba hozta az egész világot, akinek egyetlen szavára trónok dőltek össze, népek szabadultak fel, s aki néhány év alatt megváltoztatta Európa arcát? A válasz csak egy lehet: Napóleon. Tudjuk, éppen Vörösmarty tündérvölgy korszakában bontakozik ki a Napóleon-mítosz, amelynek alapanyaga egyfelől a határtalan csodálat, másfelől a nem kevésbé határtalan gyűlölet. Mind a kettő a forradalom örökösének szól. „Viharfelhőként közeledik a levegő-égben”, írja róla a német honvédő háborúk egyik legnagyobb publicistája, az akkor még haladó Joseph Görres, „áldást és haragot és ijedelmet, villámot és jégesőt, tüzet és szivárványt zár magába s magas helyzetében ügyet sem vet arra, vajon elpusztítja vagy felüdíti-e a mezőket?” Keleten a visszatérő Nagy Sándort, az oroszok az új Antikrisztust, Goethe a démoni lángelmét, a világ legnagyobb eszét és „kompendium”-át, Hegel a világészem megtestesülését, a német reakció költői viszont a démoni gonosztevőt látják benne. Byron Európa felszabadítását várja tőle. Heine szemében ő a saint-simonista császár. Victor Hugo úgy ünnepli, mint az emberiség gyönyörűségét és büszkeségét, fenségben Julius Caesar és Nagy Sándor párját. Ők valamennyien s velük együtt Béranger, Lamartine, az olasz Manzoni, az osztrák Grillparzer... egy-egy pozitív vagy negatív vonással járulnak hozzá a mítosz szövegéhez. Tudjuk micsoda izgalommal lesik nálunk is Napóleon pályájának, háborúinak híreit, ismerjük a franciából, némethből fordított Napóleon dicsőítő vagy gyalázó folyóiratcikket, iratokat, életrajzokat özönét, amellyel elárasztják a magyar könyvpiacot, a magyar költők megnyilatkozásait, köztük Berzsenyi csodálatos hegeli epigrammáját „(Nem te magad győztél, hanem a kor lelke szabadság...”)”, éppen ezért azt kell mondanunk: Vörösmarty körül a levegő nemcsak irracionális csodával, hanem Napóleon hírével is telített. De hadd hivatkozzunk a legközvetlenebbül érdekelt, leghitelesebb tanúra, Vörösmartyra magára, aki élete végéig nem tud szabadulni a Napóleon-kép ígézetétől. 1829-ben, tehát éppen a mi időpontunkban G. Schwab német átdolgozása alapján lefordítja a francia Bartélémy és Méry híres költeményének (*Napoléon en Egypte*) egyik részletét. 1834-ben *A nagyember* címmel epigrammát ír Napóleonra, 1841-ben pedig, amikor Napóleon hamvait Párizsba viszik, a *Világzaj*-ban újra felidézi a mítoszt, mégpedig teljesen a

Csongor és Tünde szellemében, de még a hősi tündérvölgyek nyelvén :

Megmozdult egy sír, s vele mozgni kezd a tenger,  
Ős koronáival a földteke ingadozott ;  
S újra düh, harc s mind ami viszály rettent vala egykor,  
Szaggatták a kór emberiség kebelét,  
Újra felállt a nép osztozni világon, és a  
Béke derült arcán át vihar árnya repült.  
Honnan e zaj és honnan e vész? A harcok urának  
Holttestét vitték által a tengereken.

Végül van Vörösmartynak egy naplójegyzete 1839-ből, amely egy tervezett Napóleon-drámáról ad hírt :

„1839. jan. 28. Napóleon ; talán egykor drámai tárgyul használható. Nagyravágyásának alapja a lelki erő, táplálója a szerencse, a népek szolgáltsága, s az uralkodók silánysága s részint jogsértő bánásmódja, célja a legfőbb, mi ember által elérhető : világuralkodás.

Ennek elérésére eszközül használhatók a népek, kik minden birkatermészetők mellett készek a szabadságért, vagy csak állapotjuk változtatásáért is, síkra szállani, mihelyt a sikerhez remény mutatkozik. Eszközül legelőbb vehető a forrongó francia, utána a felszabadult Németország : összes erővel megtörendők Anglia és Oroszország, amaz a tengeri, ez a száraz nagyhatalom. Ekkor a világot a tehetségek arisztokráciája, a születési helyett, fogja kormányozni, véleménye szerint a legigazságosabb. Az indulatos, szenvedélyes nép eleinte hisz, határtalan szerencse követi a vezért ; de az önérzetéből elbizottá lett, a szenvedélye pillanatában rászedett nép kétkedni kezd, újra szabadságért szomjúzik s ennek ígérete mellett ámitója ellen felkél, hogy ismét megcsalassák. Quidquid delirant reges, plectuntur achiivi. A fejedelmek ismét a régi mód szerint uralkodnak, a nép megtartja csordai természetét : tűr és nyög, míg fél, s megszűnik félni, haragja irtóztató lesz, ha kiállhatatlan fájdalom által dühre ingereltetik. Napóleon egy óriásnak kinjaival ég önkéblének Aetnája alatt. A nagylelkűnek vélt angol, követelt győzhetetlenségéhez nem illő gyávasággal, puszta szigeten egy embert őriztet, egyet egész világ ellen. Ez rókailag okosan van téve s még e felett Napóleon neve helyében egy angol név állítatik ; kerül a sor s az angol, ki örömmel látta Oroszországból Napóleon futását, most az orosz hatalmon aggódni kénytelen. Ezeket a drámában jóslólag sejtetni lehetne.”

Amit a Fejedelem önelemzése még csak sejtetett vagy homályban hagyott, azt utólag megvilágítja a közölt naplórészlet. Ebből az anyagból teremtette meg Vörösmarty a Fejedelem alakját, a mítosz magyar szövegváltozataként, beleolvastva egyfelől Napóleon antik mintaképét, Nagy Sándort, másfelől a fejedelmi abszolutizmus végetes korai képviselőjét, II. Fülöp spanyol királyt, mégpedig úgy, ahogyan Schiller ábrázolta a *Don Carlos*-ban.

Már a Fejedelem első jelenése is meghaladja mindazt, amit Vörösmarty kimutathatóan olvasott Napóleonról vagy fordítás közben Bartélémytól és Mérytől tanulhatott :

Te Zeüsz, te Isten, vagy bár mily nevű légy,  
Ki a világot részre szaggtad,  
Földünket mért nem alkotád nagyobbá,

Nem akkorává, hogy ha birhatom,  
Ne kelljen búnom a napfény előtt,  
A nagyban e kis morzsadomb urának.

Tudvalevőleg Schiller adja Fülöp szájába azt az antik eredetű szállóigét, hogy birodalmában nem megy le a nap, amelyet Vörösmarty továbbfejlesztve s cselekvőbb értelmet adva neki, így mondat el a maga fejedelmével:

Ti napkeletre, napnyugotra ti,  
Hatalmamat bordinga kardotok.  
Hogy míg leszáll ott, itt már fenn ragyogjon,  
Szolgálatomban a nap s birtokom,  
Míg én leszek, ne lassung éjszakát.

De mindez még csak szerény kezdet a bukott fejedelem hatalmas és megrendítő monológjához képest, ahol ez a valóság és a mítosz szellemének megfelelően, viágtörténeti távlatból elemzi kettős szerepét, amelyet egyfelől mint a hatalom és dicsőségvágy megszállottja, másfelől mint a forradalom örököse, a népek felszabadítója és nagykorúsítója töltött be. S mi mindent nem idéz fel ez a monológ: az első diadaltól kezdve a bukásig, a szövetségeseinek árulását, a népek csatáját, a szent-ilonai magányt és temetkezést . . . A mítizált Napóleon-kép szembeállítását a *Csongor és Tünde* Fejedelmével azt mutatja, hogy a szó művészi értelmében vonásról vonásra megfelelnek egymásnak . . .

Gyermek volt a nép, bábok istenei;  
Én fölneveltem őket báb helyett.  
Kitettem a hírt, s bátor fajzatok  
Hagyták el a baromság ólajait.  
Erőt nevelve, őrző gondomon  
Nagy nemzetekké serdült a világ:  
Nyakamra nőttek, s mely nagy tő valék,  
Most földre húztak önnön ágaim.  
Tehettem mindent, mindent megtevék,  
Hatalmamon túl egy volt, s azt kívánták,  
A mindenneknek tetszőt! nem tevém;  
Mert nem tettem, és elért bajom.  
Titkos haraggal, mélyen s gyászosan.  
Mint a setét pók, szőtt az árulást,  
A bizalomnak hőszín fonalát,  
Mely vad kezei közt tüstént megszakadt,  
A rossz gyanúnak barna szálival  
Fércelte össze csalfán s ördögül . . .  
Kellott az áldozat, s én lettem az.

A Kalmárt nem tudnám olyan irodalmi vagy történeti típushoz vagy akár névhez kapcsolni, amely úgy képviselné az önelégült és bukott kétségbeesett kapitalistát, ahogyan Napóleon a fejedelmet. De erre nincs is szükség. Mert a költő előtt ott van a konkrét valóság, a kapitalizálódó világ s benne a kapitalizmus és gyarmatosítás modern mintaállama, Anglia. S nincs az a gazdaságtörténész, aki jobban meg tudná jeleníteni a kapitalista önelégültségét, elbizakodottságát és megolthatatlan profitéhségét, mint Vörösmarty:



Szomszédaim a két Indiák nekem,  
S az új világnak minden partjai  
Ösmernek engem és hajóimat,  
Még egyszer ennyi és a félvilág  
Kincsét zsebembe' hordozom.  
Mi lesz még zárva annyi báj előtt?...

De a másik kapitalista típust, amelyet hirtelen fölemel s vagyonok urává tesz, majd egyik napról a másikra koldusbotra juttat a spekuláció és a gazdasági válság, sem kellett Vörösmartynak sokáig keresnie. Hiszen elég tapasztalattal szolgálhatott itt az állandósult osztrák gazdasági válság, a többszörös pénzleértékelés. Különben is e típus változatai éppen ezekben az években lépnek át a valóságból a regényirodalomba s népesítik be egyre nagyobb számban a színpadot. A *Csongor és Tünde* Kalmárja mindenesetre a reális kapitalista típus első ábrázolása irodalmunkban, amely eddig jóformán csak az eszményített (Gorove), vagy irreális keleti, problémátlan, egyszerű, csaló, uszorás típust ismerte. (Mellesleg: a magyar romantikából általában s Vörösmarty romantikájából is hiányzik minden antikapitalista vonás, de mint legtöbb kortársa, jó sokáig ő is tanácstalanul és tehetetlenül áll szemben a kibontakozó kapitalizmus tüneteivel és jelenségeivel.)

Jól ismerjük a világirodalom emberfeletti megnagyított típusait, Prometheuszt, Faustot, Don Juant, a Bolygó zsidót, amelyeket a népek kollektív alkotó képzelete hozott létre azzal a szándékkal, hogy megtestesítsék bennük vágyaikat, illúzióikat, hiedelmeiket életről, halálról, túlvilágról, osztályharcaikat. Úgyiszlván kivétel nélkül megbékíthetetlen, tragikus konfliktusok magvát és lehetőségeit rejtik magukban. E konfliktusok lényege, egyúttal a típusok éltető eleme: egyfelől mérhetetlen vágyuk, mindent tudni, betelni minden szépséggel és gyönyörűséggel, örökké élni, másfelől a hosszú századok biológiai és társadalmi tapasztalatai, amelyek eleve határt szabnak e vágy teljesülésének. Viszont a nép választott és kiválasztott hőseinek nagysága éppen abban áll, hogy nem törődve a rájuk váró elmaradhatatlan büntetéssel, istennel, pokollal, mennyországgal, ha kell lelki üdvösségük árán is, a maguk erejéből vagy természetfölötti démoni hatalmak segítségével mégis átlépik a határt. Innen van, hogy bukásuk ellenére a réginek és az újnak szakadatlanul megismétlődő harcában ők, az eget ostromló lázadók és forradalmárok, szavatolják a mindenkori új diadalát. Soha el nem múló időszerűségüknek is itt van a nyitja.

E típusok között a német Faustnak van a legtüneményesebb története. Ő az a titán, aki — Engels szavaival — a renaissance-től felszított tudásvágy legjellegzetesebb s legtragikusabb megtestesülése, aki életét, lelki üdvösségét tette fel e vágy kielégítésére, akinek problémája a XVI. századi német Népkönyv s az angol Marlow drámája óta állandóan foglalkoztatta Európa legjobb költőit, míg aztán Goethe világdrámájában olyan eszmei-művészi magaslatra jut, hogy soha többé nem merülhet az emberi emlékezet színe alá. Goethe halhatatlan teljesítménye abban áll, hogy talpra állította, humanizálta Faust középkorvégi ősalakját, hogy kiszabadította a teológia börtönéből, megszabadította az erendő bűn pesszimizmusától, az elkárhozás nyomasztó képzetétől, hogy újra visszaadta a földnek, a népeknek, hogy a világirodalom költői közül a százéves Faust példáján ő mutatta meg első ízben: a munka nem átok, nem kényszer, hanem dicsőség dolga, a szabad földön élő szabad nép pedig az emberiség új távlata.

Hogy Vörösmarty és kortársai milyen mértékben ismerték Goethét és a *Faust*-ot, ezt a kérdést más helyen tisztázom. Vörösmarty mindenesetre ismerte s ezzel maga cáfol rá arra a szívós legendára amelyet Farkas Gyula lapidáris tömörséggel így fogalmazott meg: Vörösmarty nem ismerte Goethét.<sup>8</sup> Ha nem volnának erre nézve más bizonyítékaink, döntő bizonyítéknak itt van az a tény, hogy amikor Vörösmarty be akarja mutatni modern a tudós teljes, lesújtó problematikáját, Goethe *Faust*-jára esik a választása. Őt szólaltatja meg a Tudós első monológjában:

Erő az Isten ! úgy kell lennie,  
Ész és erő, vagy inkább még erő :  
Erő az ész is, mert uralkodik,  
S mi az? természet, most felelj, ha tudsz.  
Munkáit értem, nem tudom magát.  
Erő, vagy Isten? melyik az erősebb?  
Szavak, nevek, ti öltök minket el !  
Ezerszer oszlatám már szűz elemre  
Az össze-vissza járt természetet ;  
A képzelődés elfáradt agyamban,  
S még istenem sincs. Nem tudom, mi az,  
Vagy kit nevezzek annak. És ezért  
Fáradtam annyit éjimen, s naponnan,  
Hogy azt mondhassam, semmit sem tudok !  
És mégis ezt a nem tudást nem adnám  
Egész hadért, mely, hogy tud, azt hiszi.

Látni való: az ideológiai és terminológiai megfelelés olyan teljes, hogy teljesebb nem is lehetne. Az egész alaphelyzetet, a Tudós minden szavát, hasonlatát, egész gondolatmenetét Faust vagy Faust jelenléte sugallta. Faust azonosítja — János Evangeliumának első mondatát értelmezve — a logost (Istent) először szóval, aztán esszel, majd erővel, ő jut egyre újból arra a felismerésre, hogy a szó nem fejezi ki, hanem eltakarja — Vörösmarty szerint — előli a gondolatot, s ő veti híres első monológjában mérlegre a tudományok összességét és csődtömegét, ő ostromolja reménytelenül a természetet azért, hogy árulja el neki titkait, hogy végül — belátva az emberi tudás korlátait, — Vörösmarty Tudósával bevallja: Látom, hogy semmit sem tudunk ! De éppen itt, ahol úgy tetszik, mintha a Tudós hangja csak merő visszhangja volna a Fausténak, mutatkozik meg a magyar költészetben első ízben s jó sokáig utoljára Goethe gondolatébresztő szerepe, s ami történetileg nem kevésbé fontos, Vörösmarty önállósága, ahogyan tovább fejleszti Faust gondolatmenetét, agnoszticizmussá, egyetemes kételkedéssé, kultúrpeszimizmussá fokozva ennek a tudományok csődjéről, minden emberi tudás hiábavalóságáról vallott fölfogását:

S a lélek ! — ami gondol és akar,  
Óhajt és képzel, búsong és örül ;  
Ez a világok alkotója bennem,

<sup>8</sup> Farkas Gyula: A magyar romantika, Budapest, 1930, 259: „Egyikük (Schiller és Goethe) sem hagyott nyomot költészetében s nincs is adatunk rá, hogy ezután valaha is olvasta e német költőket.”

S rontója annak, amit alkotott ;  
 A lélek, ami emberré teszen,  
 Azt mondom annak, s még nem ösmerem.  
 Én én vagyok, s mi ez? nem tudhatom.  
 Ó, mért az észnek nincs fogó keze,  
 Vagy mért a lélek meg nem fogható?  
 Az, ami van, lesz túl az életen !  
 Hinném ; de késő, — álmom elröpült. —  
 Jó ifjú, mit kívánsz megtudni, szólj !  
 A nap körül hány kis világ forog,  
 Az üstökös hány, hány a bujdosó,  
 Kit ember ösmer, amióta él,  
 És írni tud — mind elszámálhatom.  
 Hány féle fajból áll a földi nem  
 Bogártól emberig, s a szörnyekig,  
 Kiket csodául a tenger nevel ;  
 Mi a villám, a szélvész és eső,  
 Vagy a természet durva testei,  
 Emberkéz által mint fajulnak el  
 Élet s halálnak kétes eszközeivé?  
 Mindent tudok már, mindent, — még egyet ...

Viszont az igazi Faust hamisítatlan hangjára ismerünk abban a tanácsban, amellyel a Tudós Csongortól búcsúzik :

- Vagy élj, mozogj, hogy életet ne únj.

Faustot az öngyilkosság küszöbéig juttatja a rettentő tanulság, hogy nem „rokon az istennel” s nem lebbentheti fel a természet fátylát, Vörösmarty Tudósa beleőrül az emberi lét feloldhatatlan ellentmondásaiba s csak kacérkodik az öngyilkosság gondolatával. S ha Vörösmarty fölvetetti vele a lét és nemlét kérdését, itt nyilvánvalóan már Hamlet híres monológjának igézetében áll, de ez igézettel szemben éppen úgy meg tudja őrizni önállóságát, ahogyan megőrizte a Faustéval szemben.

Ezek után, azt hiszem, világosan áll előttünk *Faust* távlatot teremtő szerepe. De a Goethe—Vörösmarty találkozó maga jóval túlmutat a *Csongor és Tünde* néhány jelenetén s nagyobb összefüggésekre utal.

Vörösmarty tündérvölgy-korszakában már javában folyik a *Faust* első részének nemzetközi recepciója.<sup>9</sup> A második rész megjelenése — 1832 — előtt csak erről van szó). De ideológiai-politikai, nyelvi okokból nem mindenütt akadálytalanul. Franciaországban pl. megosztja az irodalmi közvéleményt : egyfelől segít forradalmasítani a költészetet, másfelől mint a germán veszedelem megtestesülése s alakatlan szörnyeteg (monstre informe) az akadémia s a klaszszicisták ellenállásába ütközik. (Még Taine, Paul Claudel is a *Faust* költőjében látja majd a német nép rossz szellemét, Anatole France, André Suarès viszont éppen az ő szellemétől várja Európa megváltását). Hasonló a helyzet Angliában, ahol nem sokan osztoznak Byron és Shelley Faust-rajongásában, sőt a romantika

<sup>9</sup> L. G. Bianquis, *Faust à travers quatre siècles*, Paris, 1955, — Fritz Strich, *Goethe u. die Weltliteratur*, Bern, 1946, passim.

reakciós szárnya egyenesen erkölcsstelennek és vallástalannak minősíti s egy kalap alá fogja a francia forradalommal, ennek ellenére a Faust angol fordításainak száma meghaladja az ötvenet. Oroszországban Faust mellett vagy Faust ellen nyilatkozni, emberi s politikai állásfoglalás kérdése. Puskin pl. „költői szellem legnagyobb alkotását”, az „újabb költészet teljességét csodálja” benne, Bjelinszkij szerint nincs etikai probléma, amelyet Goethe ne tűzne a *Faust*-ban napirendre. A haladó nemzedékek az ő álláspontjukat fogadták el s nem a Dosztojevszkijét, aki az Antikrisztussal azonosította Faust alakját, vagy a Tolsztojét, aki ugyancsak elvetette. Vannak irodalmak, pl. az olasz vagy a lengyel, ahol már csak a fordítások csekély száma is azt mutatja, hogy szellemüktől többé-kevésbé idegen a *Faust* világa. S van irodalom, pl. a spanyol, az észak-amerikai, ahol a Faust-kultusz éppen csak hogy megközelíti a lángelmének kijáró kötelező tiszteletet, inkább csak egy kisszámú Goethe-rajongó eszményi szükségleteinek kielégítését szolgálja. Paradox jelenség az északi (svéd, norvég, dán) romantika és megkésett klasszicizmus, amely teljesen Goethe jegyében áll, de a *Faust* első paródiája s legkonokabb európai ellenzéke (Kierkegaard) is innen indul ki.

Szükségünk volt erre a kitérésre, hogy annál jobban kidomborítsuk Vörösmarty kezdeményező szerepét (a) *Faust* magyar recepciója körül.

Goethe *Faust*-ja nem éri teljesen készületlenül a magyar irodalmat.<sup>10</sup> De recepcióját lényegében ugyanazok az ideológiai és nyelvi tényezők késleltetik, amelyek régebbi irodalmunknak a vezető európai irodalmakhoz való viszonyában érvényesülnek. Csak most mutatkoznak meg végzetes teljességükben a következők: annak, hogy filozófiai, történeti, jogi, politikai irodalmunk jórésze még a francia forradalom táján, sőt — mint a Schedius-típusból látni — még jóval azután sem tudja levetkőzni a latinnyelvűséget, hogy Kazinczyék nyelvújító forradalma, amely különben reális szükségletekből nőtt ki, sem tudja pótolni e hiányt. Innen régi típusú filozófáló költészetünk anakronisztikus jellege, első rendszeresebb filozófusaink reménytelen nyelvi küzdelme Kant, Fichte, Schelling, Hegel gondolatainak áthonosítása körül. Ehhez járul, hogy a magyar Goethe-kultusz, legalább első korszakában, jóformán csak Kazinczy közelebbi s távolabbi körére szorítkozik, műkedvelő írók és lelkes irodalombarátok magánügye (Berzsenyi és Kölcsény aránylag későn jut el Goetheig). Vagy itt van maga Kazinczy, akinek Goethe az „egy bálvány”. Elolvassa minden keze ügyébe eső művét, klasszikus drámáit, a *Wilhelm Meister*-t, a problematikus *Wahlverwandschaften*-t, Goethe önéletrajzát, van olyan merész, hogy lefordítja a *Prometheus*-t, magára vonva az ateizmus vádját, de Goethe centrumáig, a *Faust*-ig nem jut el. Éppen csak a nevét idézi. Aztán: eredeti költeményeinek tanúsága szerint az egész Goethe-műből csak azt sajátítja el, ami lelkes, széplelék-humanizmusa, elvont, klasszicisztikus esztétikai szemlélete számára megközelíthető. Viszont azt az egyet meg kell adni, terminológiaiailag jobban megközelíti Goethét, mint bárki más Vörösmarty előtt. (Ha jól látom, tanítványai és kortársai között Kölcsény egyedül áll azzal, hogy felismeri a *Faust* páratlan nagyságát!)

A kopernikusi fordulat csak Vörösmartyval következik be. Goethe *Faust* jának ő az első termékeny magyar olvasója és önálló tanítványa. (Eötvös József

<sup>10</sup> Faust magyar recepciójával foglalkozik „Faust útja Magyarországon” c. kéziratban levő tanulmányom. — L. Pukánszky né-Kádár Jolán, Deutsch—Ung. Heimatsblätter, 1932, és u. az, Ung. Rundschau, 1934.

csak néhány év múlva követi.) Nemcsak a Tudós alakja és monológja, hanem a *Csongor és Tünde* minden olyan részlete, ahol Csongor személyében Vörösmarty leszáll a létnek szem-nem-látta legmélyebb gyökeréig, vagy a humanizmus legtisztább eszméjéhez emelkedik, Goethe-Faust állandó segítő, felszabadító jelenlétéről tanúskodik. Úgyszólván szemünk láttára megy végbe az a folyamat, amelynek eredménye egy új költői nyelv, a magyar filozófiai költészet új terminológiája.<sup>10a</sup> Pedig itt alig történt egyéb, csupán csak a szavaknak változott meg, fokozódik képzettársító, atmoszférát teremtő vagy tápláló ereje.

Hogy elébe vágjunk minden félreértésnek : filozófiai műszavaknak, elvont gondolatoknak még olyan sűrű alkalmazása, a filozofáló szenvedélynek még olyan magas foka sem elegendő ahhoz, hogy valakit filozófiai költővé avasson. S más, egészen más dolog, mégha verses formában történik is, oktató, nevelő szándékkal, elvontan elmélkedni a megvilágosodás, Rousseau, Voltaire eszméiről, az *Emberi jogok kiáltványá*-ról, szabadságról, szolgaságról, Istenről, a lélek halhatatlanságáról, anélkül, hogy ezek az eszmék olyan átszemélyesített, érületi inspirációs forrásokká válnának, mint pl. Goethe esetében a panteizmus, Schillerében a forradalmi felvilágosodás, Heine és Petőfi esetében pedig a saint-simonizmus. Így lényegül, így személyesül át, válik költői „élménnyé” Vörösmarty kibontakozó világnézetének egyik eleme, a felvilágosodott humanizmus felfogása életről-halálról, halhatatlanságról, időről a Tudós monológjaiban, Csongor töprengéseiben, főleg pedig az *Éj* nagy jelenetében, de úgy, hogy az át-lényegülés folyamata a nyelvre is kiterjed. Emellett a költészet mellett a Besenyeieék, Dayka, Szentjóbí Szabó, Ányos, sőt Csokonai elmékedései is majdnem archaikus próbálkozásokként hatnak. Hogy lemérjük azt a különbséget, amely Vörösmartyt a régi típusú filozofáló költőinktől elválasztja, hasonlítsuk össze a *Kis gyermek halálára* írt búcsúztatóját, amely pedig még korai versei közé tartozik, de meglepő „nyelvrokonság” fűzi a *Csongor és Tünde*-hez, Csokonai-nak egyébként nemes pátoszú és nyelvű költeményével, a *Lélek halhatatlanságá*-val amely formája és tartalma szerint szabályos verses disszertáció a halhatatlanságot illető hiedelmekről. S ha Eötvösről néhány évvel ezelőtt megállapítottuk, hogy *Karthauzi*-ja révén jó sokáig ő pótolja a hiányzó magyar filozófiai műnyelvet, most hozzátesszük : e történeti szerepben Vörösmarty is osztozik vele. A *Csongor és Tünde* terminológiájával mindenesetre le lehetett volna fordítani Goethe *Faust*-ját. De hol van az a magyar író, aki képes lett volna Goethe és Vörösmarty szellemében vállalni e feladatot? A magyar politikai élet radikális fordulata, a német Goethe-kultusz átcsapása egy ugyancsak politikai színezetű Goethe-gyűlöletbe, amely nálunk is éreztette hatását s majd Petőfinek ismeretes Goethe- és Faust-ellenes nyilatkozatában kulminál, különben sem volt alkalmas arra, hogy kedvező légkört teremtsen egy ilyen munka számára. Hugó Károly naiv merészsége kellett hozzá, hogy ilyen körülmények között lefordítsa az *Ajánlás*-t, az *Előjáték* egy részletét s Faust első monológját.<sup>11</sup> Nyilvánvalóan első fogalmazványról van szó, de fordító így még nem bizonyította be nyelvi és formai elégtelenségét, amelyet egyébként Hugó drámáiból is ismerünk. Íme néhány sor a monológból, annak igazolására, hogy a fenségestől, Faust és Vörösmarty pátoszától Hugó Károlyig csupán egy lépés :

<sup>10a</sup> A problémához — más nézőpontból : Horváth János, Tanulmányok, Bpest, 1956, 261.

<sup>11</sup> Kézirata a Széchenyi Könyvtár kéziratárában. (Qu. Hung. 1841.)

Tanultam már, ah, Bölcsészet,  
 Jogászkodást, meg Orvostant,  
 Fárasztva, meddig csak lehet,  
 És végre, fájdalom ! Hittant !  
 Szegény bolondként itt állok !  
 S okosb se mint előbb vagyok;  
 Czímem magister, sőt tudor,  
 S kasul keresztül mindenkor,  
 Orránál fogva hurcolom  
 Minden kíváncsi tanítványom. —  
 S tudom, min szűm majd meghasad,  
 Hogy ember itt mit sem tudhat.

Azt hiszem, Goethe *Faust*-ja aligha lépett be ilyen kedvezőtlen s groteszk külsőségek között valamelyik európai irodalomba. S mindez tíz évvel a *Csongor és Tünde* megjelenése után ! Sajnos még évekbe telik, mire eljutunk az első legalábbis szöveghű és olvasható magyar Faust-fordításig, ami még Szigligetinek másodkézből fordított, kéziratban maradt szövegéről sem állítható (I. rész, 1844.).<sup>12</sup>

Most még csak az a kérdés, hogyan illeszkedik bele a *Csongor és Tünde* együttesébe, általában a tündérvölgyek világába kozmikus távlatával, „hatáthatatlan álmaival” az Éj titokzatos „gyász asszonya”, akit az eddigi értelmezések vagy teljesen szimplifikáltak, vagy teljesen számon kívül hagytak.

Sötét és semmi voltak : én valék,  
 Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj,  
 S a világot szültem gyermekül.  
 Mindenható sugárral a világ  
 Fölkelt ölemből ; megrázkódtatá  
 A semmiségnek pusztaságait,  
 S ezer fejjel a nagy szörnyeteg,  
 A Mind előállt. Hold és csillagok,  
 A menny csodái lőnek bujdosók,  
 Kimérhetetlen léghatárokon.  
 Megszűnt a régi alvó nyugalom :  
 A test megindult, tett az új erő,  
 S tettekkel és mozgással gazdagon  
 Megnépesült a pusztá tér s idő,  
 Föld és a tenger küzdve osztozának.  
 Az eltolt légnek ősi birtokán ;  
 Megszünteté a tenger habjait,  
 S melyet haraggal ostromolt imént,  
 Most felmosolyga mélyiből az ég ;  
 S mint egy mennyasszony, szépen és vidáman  
 Virágruhába öltözött a föld . . .

Olyan sorok ezek, amilyeneket még nem írt le magyar költő : ős-keleti, antik kozmogóniák és teremtéstörténetek lehellelte csap ki belőlük. Egy költő,

<sup>12</sup> Kézirata a Széchényi Könyvtár Kézirattárában (Qu. Hung. 1412 II.)

aki a határtalanság és végtelenség kategóriáiban gondolkodik, megismertet új képalpító eljárásával : ez is hozzátartozik a kopernikusi fordulathoz, amelyről beszéltünk. Ennek az Éjnek nem sok köze van a Young-típus pietista, érzelmes, kísérteti éjszakáival, a nemzetközi halál és sírköltészettel, csak külső megjelenésében emlékeztet a *Varázsfuvola* vagy a bécsi népszínmű rosszindulatú, démoni, allegorikus éjeire, s nem vezethető le semmiféle preromantikus mintagyűjteményből. Igaz, vannak felmenő rokonai, de egykorú romantikus megfelelője alig : úgy amint van, Vörösmarty alkotása.

De amikor Vörösmarty „Éj”-ét elszigeteljük a közkeletű éjköltésztől, ugyanakkor azt is tudjuk, hogy az éjnek magának, a tündérvölgyekkel együtt, az emberiség sokezeréves hiedelmei között a helye, s hogy ezekben a hiedelmekben az éj az ősbibb, az elsődleges káosz, az őszanya, amely a világot s a fényt „szülte gyermekül”, a maradandó, a lényeg, a fény pedig a változékony, a látszat, a jelenség, hogy a kettő dialektikus ellentéte az alapeív, amelyen a legtöbb kozmogónia épült. Amilyen mértékben „civilizálódik” aztán az ember s gyullad föl tudatában a „lumen naturale”, olyan mértékben veszít uralkodó jellegéből az éj, azonosul fogalma a félelmetes és kísérteti irracionálissal, a halállal és enyészettel s engedi át helyét a napnak és fénynek, mint a humanizmus, minden klasszicitás és a megvilágosodás örök jelképének. De akárcsak az ellentündérvölgy képzete, az éj is végig megtart valamit félelmetes varázsából s nagy gazdasági, társadalmi válságok, az ideológiai biztonságérzet megrendülése idején, az irracionális korszakaiban azon van, hogy a fény rovására újra elfoglalja régi helyét az emberek tudatában. Innen az a páratlan visszhang, amellyel ilyenkor az éj, a halál, a magány művészi megnyilatkozásait fogadják. Míg a nagy humanista költők és művészek, egy Goethe, egy Schiller, egy Mozart, egy Beethoven útja a homályból a világosságba vezet, az irracionális angol, francia, német romantikusok csillagképe, menedéke, választott hazája nem lehet más, csupán a démoni éj. Ezek után természetesnek találjuk, hogy Goethe meg akarja írni s részben meg is írja a *Varázsfuvola* folytatását, de természetesnek találjuk azt is, hogy Novalisnak, az irracionális éjkultusz legnagyobb német költőjének himnuszaiban a nap helyet cserél az éjjel, a halál az igazi élet kezdete, s a beteg költő nászát üli benne halott menyasszonyával. Hadd idézzem végül a forradalmárból ellenforradalmárrá vedlett Joseph Görrest, aki mint az egyetemes misztika történetírója a legjobban kiismeri magát a kozmogóniák világában : „Ha a sötét föld elfödi a sugárzó napot, akkor felkél az éj, minden teremtmény anyja. Magában rejti a dolgok teljességét ; örökösen pihen, örökösen mély komolysággal elmélkedik, hangtalan csöndben vár, csillagfátylait szétterítette a végtelenben . . . alattuk halk álmát alussza, karjában nyugszik a történelem, az élet és a halál, mint az árnyékban és fényben keringő napszemese... A nap örömet kérdezné ki titkai felől az éjet — az anyát, aki előbb létezett, mint ő” (*Rheinischer Merkur*. Auswahl ed. A. Duch, 1921, 284). Mintha csak az Éj monológjának alapszövegét hallanók, az egyezés helyenként a megtévesztésig teljes. Márpedig Vörösmarty aligha olvasta Görrest, az egyezés csupán azt jelentheti, hogy Vörösmarty a maga személyében is megéli egy válságos történeti helyzetnek, a rendi Magyarország bomlási folyamatának első szakaszát s a válsággal együttjáró izgalmakat, hogy tehát lényegében ott tart, ahol első jelentkezésük idején az európai romantikusok. Ezért lehet, ha nem is időben, de mindenesetre szemléletben e romantikusok kortársa, eshetik választása az övékkel közös romantikus témákra, beszélhet velük a romantika közös anyanyelvén.

De ha valahol, éppen ezen a ponton állja meg a próbát egyik vezető gondolatunk: Vörösmarty mint magyar költő, félreismerhetetlen magyar jelleggel tartozik bele az európai romantikába. Ha tehát első korszakának költészetére ráveti árnyékát a halál és halálvágy, magány, ez nem romantikus példák követése, amolyan „preromantikus regresszió”, hanem az említett válságos helyzet, az egyéni és nemzeti válság, megrendült biztonságerzet, állandósult izgalmak szükségszerű következménye. S ami a legdöntőbb: Vörösmarty nem érzi jól magát ebben a helyzetben, hanem szabadulni szeretne tőle, akárcsak anyagi gondjaitól. Minden látszat ellenére nem a Novalis-típus, az enyészet és a halál, hanem az élet, a humanista Goethe-Faust rokona, aki százszor leszáll a mélybe, az Anyákhoz, de nem azért, hogy ott rekedjen, hanem hogy újra visszatérjen a világosságba. Ilyen leszállás a mélybe többek között Tünde és Ilma zárándoklata az ősanyához, az Éjhez, valójában szimbolikus kerülő az üdvülakhoz, a boldogsághoz vezető úton. Szükséges kerülő. Mert az Éj magánbeszéde kulcs az egész tündérvölgy- és ellentündérvölgy-ideológia és mitológia megértéséhez. Csupa titokzatosság, de előtte nincsen titok. Az idők tanúja, az egyetlen, aki túlél minden múltat, megél minden jelent s megér minden jövőt, de még a világ végét is, amikor nem lesz föld, a tenger eltűnik:

Fáradtan ösvényikből a napok  
Egymásba hullva, összeomlanak;  
A Mind enyész és végső romjain  
A szép világ borongva hamvad el;  
És ahol kezdve volt, ott vége lesz:  
Sötét és semmi lesznek: én leszek,  
Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj!

Mintegy összegezve a maga, a Fejedelem, a Kalmár meg a Tudós lesújtó tapasztalatait, a világvég, a pusztulás, a kultúrpeszsimizmus nézőpontjából tekinti át a világtörténelmet és semmi vigasztalót nem fedez fel benne.

Akárcsak a közelkorú Romisten, ő is a megtestesült maradandóság, amelyen nem fog sem idő, sem enyészet. De Vörösmarty épp olyan kevésbé azonosítja magát az Éj kultúr-peszsimizmusával, mint a három szimbolikus alak tapasztalataival, valamennyien csupán egyoldalú szócsövei egy adott peszsimista helyzetben. Külön-külön s együttvéve csak arról győzik meg Csongort és Tündét, hogy egy éjszakányi földi boldogság fölér minden földöntúli halhatatlansággal és örökkévalósággal. Ezzel végetér Faust kalauz-szerepe.

Azt már Gyulai Pál is észrevette, hogy ezen a ponton a „Szentivánéji álom” lép be a *Csongor és Tünde* világába, s kellő módon értékelte a „belépés” nyelvi következményeit, csak azt az egyet nem vette észre, hogy itt már minden, a nemtők „kecsés, szellemileg gyöngéd” játéka is a tündérvölgy-romantikától való búcsú jegyében áll.

Egy új terminológiai biztonságerzet, az a tudat, hogy nyelvi eszközeivel olyan területeket hódított meg maga s a magyar költészet számára, ahol előtte még nem járt senki: Vörösmarty művészi fejlődése szempontjából ez a *Csongor és Tünde* legpozitívabb eredménye. Elég a három szimbolikus alak s az Éj jeleneteire gondolni, hogy belássuk: itt minden előre mutat, egyre merészebb felfedezések, egyre izgalmasabb területhódítások felé. Motívumok, képek, hasonlatok, pátoszformulák, fordulatok, amelyekről azt hittük, hogy Vörösmarty későbbi filozófiai költeményeiben bukkannak fel először, legnagyobb



meglepetésünkre ősalakjukban, csírájukban, mint lehetőségek már itt és most is előkerülnek s csak arra várnak, hogy megfelelő légkörbe jutva, teljesen kibontakozhassanak, vagy magasabb, legmagasabb művészi szinten újjászülessenek. Mint látni fogjuk, így bontakozik ki s születik újjá majd a Tudós fausti jellege, kultúr-pesszimizmusa, rettentő tanulsága a *Gondolatok*-ban, így preformálja a Fejedelem és az Éj az *Ember*-et és a *Vén cigány*-t.

Nem győztük s nem győzzük eléggé hangsúlyozni: romantikusnak, mégpedig nem csupán létszátra, hanem lényeg szerint is romantikusnak lenni, nem akarat vagy elhatározás, hanem világnézet, emberi magatartás kérdése. Éppen ezért egy-két dekoratív elem, külsőség még senkit sem tesz romantikussá. Azt természetesen a romantikus Vörösmarty is tudja, hogy nem időtlen tündérvölgyekben, hanem a magyar valóságban él, számot vet léte anyagi feltételeivel, gondjaival, tőle telhetően tájékozódni próbál a politika útvesztőjében, mint Széchenyi, majd Kossuth híve magáévá teszi az ország gazdasági, társadalmi, politikai átalakításának távlatát. De más dolog tudomásul venni a valóságot, engedményeket tenni neki, s megint más, feltétlenül elismerni, lelkesedni érte. Mint látni fogjuk, Vörösmarty politikai költészete egy ideig csupán mint egy romantikus utópia, mint egy tündérvölgy eszményi távlatát tükrözi majd Széchenyiék programját.

Bármily bizonytalanok és kezdetlegesek is Vörösmarty tapasztalatai, amelyeket éppen már a *Csongor és Tünde* táján szerzett a társadalmi és politikai valóság körül, mégis határozott irányváltozást hoznak létre költészetében, anélkül, hogy megváltoztatnák e költészet romantikus jellegét.

Noha Vörösmarty romantikájából, történeti mondai, mesei evokációiból eddig is hiányzott minden forradalomellenes vagy akárcsak maradi múltnosztalgia, mert a múltat idézve állandóan a jelenre gondolt bennük, mégis elhomályosították tekintetét, megnehezítették tájékozódását a jelenben s biztonságérzetének megszilárdulását. Most, hogy magáévá tette a jövő távlatát („a múlt kiesett kezünkéből”), bármilyen nehezére esik is, levonja e távlatváltozás első következtetését. Közöttük a legelső búcsúja a tündérvölgy-romantikától, amelynek — mint láttuk — legszebb, legünnepélyesebb és legfájdalmasabb formája, a *Csongor és Tünde*. De változás áll be az irracionális csodához való viszonyában, csodáhitében is, amely eddig minden kételyen felül állt, akárcsak a hívő dogmája. Mint minden vérbeli romantikus, ő is a csodában élte a maga igazi életét. Ma már tudjuk, hogy a romantikának s a romantikus csodának nem romantikaellenes röpiratok, ideológiai hadjáratok, hanem a kapitalizmus felszabadította erők, a természeti törvény, a természet átalakítása, a gőzvasút és gőzhajó, tehát ugyanazok a tényezők oltották ki életét, amelyek a történelemből kiűzték a mitikus történelem-istent. Hadd hivatkozzam itt (nem először) Marxnak egy fölismerésére, amely teljesen megvilágítja e folyamatot. Egy ízben fölveti a kérdést, vajon lehetséges-e a természetnek és a társadalmi viszonyoknak az a szemlélete, amelyen a görög képzelet, vagyis a görög művészet alapul, az önműködő fonógépek, vasutak, mozdonyok és villamostávirók korában? Vajon versenyre kelhet-e Vulkanus Roberts és tsáival, Jupiter a villámhárítóval, Hermes a Crédit mobilier-vel. Mi is felvethetnők a kérdést, vajon nem homályosulnak-e el a tündérvölgyek minden csodái a technika csodálatos vívmányai mellett? Akár akarja, akár nem, Vörösmartynak is tudomásul kell vennie: az irracionális csoda ideje lejárt, s ha eddig világképének gyújtópontjában állt, lassanként e világkép peremére szorul, anélkül, hogy ne őrizne meg valamit régi varázsából.

(folytatjuk)

## Epikus románc, dalrománc I.

ZOLNAI BÉLA

A ballada és románc mibenléte Tatay Istvánnak 1847-ben megjelent chrestomathiája (*Költészeti és szónoklati remek*) és Greguss Ágostnak *A balladáról* szóló kis monográfiája (1865) óta<sup>1</sup> foglalkoztatja a magyar esztétikát és irodalomtörténetet. A ballada nálunk — részben romantikus-középkori tematikája, részben nagy költőink ambíciója és Arany János kivételes művészete révén — a legnemesebb irodalmi műfaj fényében tündökölt és ebből a fényből jutott a melléte meghúzódo románcnak is.

Tatay István nyilván a románcnak csak egyik, tiszta-lírai válfajára gondolt, mikor a „rokonnemű”, de egymással össze nem cserélhető ballada és románc különbségét ilyenformán definiálta: „a románcnak rövidebb alakját és lantiabb [= líraibb] ömlengését, jellemi különbségnek tekinthetni”. Majd így folytatja: „a románc dalian ömleng s éppen nem mutat valami megállapítási készületet és modort [= epikai jelleget], míg a ballada már sokkal inkább lebeg a tulajdonképpeni elbeszélés hangján”. A Tatay definíciójának megfelelő románc valóban létezik, amint alább erről szólni fogunk, bár nem minden románc ennyire lírai. A románc maga is gyűjtőfogalom...

Tatay Istvánnal szemben Greguss Ágost a románc epikaibb jellegét vitatja. Ennek is van értelme, ha a spanyol románcok krónikás-jellegű darabjaira gondolunk, amelyek azonban nem kizárólagosak a spanyol románc-gyűjteményekben. Egyébként nem fogadhatjuk el Gregussnak azt a megállapítását, hogy minden románc terjengős és festegető (15), sem azt, hogy a románc inkább epikai, a ballada inkább drámai jellegű (14), sem pedig azt, hogy a románc az epikai, a ballada a lírai költészetbe való (17).<sup>2</sup>

Az epikus románc nyilván az epika körébe tartozik, de románcnak neveznek tisztán lírai költeményeket is, míg a ballada — nem számítva a francia *formaballadát* (ballade = 'poème à forme fixe') — nem lehet pusztán lírai költemény, elbeszélő vagy dramatizált cselekmény nélkül. Dalballadáról vagy ballada-dalról nem esett szó, mint lehetséges műfajterminusról, bár a *ballata* eredetileg táncdalt jelentett és ezt az eredetét őrzi még a francia formaballada,

<sup>1</sup> A negyedik, javított kiadást idézem, Bp. Franklin, 1907. — A Magyar Nyelv 1954-es évfolyamában (L, 361—375) vázlatos tanulmányt közöltem A ballada és románc szó történetéhez címmel. Jelen dolgozatom tárgyát a MNy.-ben megjelent (365) tanulmánynak „A románc mint lírai műfaj” c. alfejezetében érintem. Az ott címül használt definíció helyett, amint az alábbiakból kitűnik, jobbnak tartom a *dalrománc* (uo. 367) vagy esetleg a *románcdal* megjelölést. MNy.-beli cikkem konklúziója az, hogy voltaképpen annyiféle ballada van, ahány irodalmi közönség, korszak és költő. Az alábbiakban is ezt a szempontot hajtom érvényesíteni. Vö. még a cikk francia redakcióját az Acta Linguistica 1957. évf.

<sup>2</sup> Az 1939-ben tartott lyoni irodalomtörténeti kongresszus témája az irodalmi műfajok kérdése volt. Vö. ott tartott referátumomat az epikus balladáról és *Folkierski, Hankiss, Grabowski, Markovitsch* hozzászólásait: Helicon, Revue internationale des problèmes généraux de la littérature, Amsterdam, 1940, II, 156—169.

refrénjeivel mint dal, lírai költemény. Greguss szellemes definíciója a balladáról (*tragédia dalban elbeszélve*) nem jelent valóságos dalt (chanson-t), csupán a ballada líraiságára utal, az „elbeszélő” jelleg túlsúlya mellett. Ha dalballadát mondhatnánk, ez a műszó szétfoszlatná mindazt a varázst, ami a ballada „főn-séges”, drámai jellegéhez fűződik, ahhoz a „klasszikus” balladához, amelyet Bürger—Schiller—Goethe kezdeményeztek és amely a közép-, észak- és kelet-európai irodalmakban újra fölvirágozott, sőt ma ismét jelentkezik új heroizmusával (vö. MNy. L, 371).

Mihelyt kisebb epikus költemény dal-nak is nevezhető, a románc terré-numára jutunk. Azt hiszem, történetileg is jobban megközelíthetjük a ballada ~ románc megoldatlan kettősségét, ha a dalszerűség mozzanatát vesszük figyelembe. A ballada kizárólag epikus. A románc lehet epikus dal, de lehet pusztán lírai dal is. Ez is arra vall, hogy a „műfaji”, tehát jórészt formai elkülönülés nem szükségképpen jellege az irodalmi alkotásnak. Tartalom és forma szintézise a legkülönbözőbb változatokat és történeti alakulatokat mutathatja és mélyebb háttérből kapja egységben-teremtő inspirációit.

Az alábbiakban a románc epikai és dal-jellegű változatait szeretném megvizsgálni az alábbi történeti egymásutánban : 1. Spanyol románc. 2. Francia és német románc a XVIII. században. 3. Tizenkilencedik századi német románc. 4. Tizenkilencedik századi francia románc. 5. Magyar románc.

### 1. *A spanyol románc*

Az európai (angol, német, osztrák, magyar stb.) epikus balladát időben megelőzi a spanyol és a francia románc. Ezek az utóbbiak is : egymástól elütő, két külön világ. A spanyol románcok történelmi-heroikus háttérből, kollektív inspirációból emelkednek ki. A tizennyolcadik századi francia románc az egyéni, modern érzelgősség szülötte : más és más történelmi és társadalmi fejlődésbe tartoznak.<sup>3</sup>

Csak a neve közös a kétféle románcnak, de ez a név eredetileg mégannyi utalást sem ad a tartalomra, mint a ballada, ha emezt a táncdallal azonosítjuk. Mint ismeretes, a francia *romance* szó (= *romance*. 'vulgáris, népi-római nyelven', 'nem irodalmi-latinul') eredetileg vulgáris nyelven írt prózát, költeményt jelölt, műfaji megkülönböztetés nélkül. A szó egyik változata (*roman*) fölvette a 'regény'<sup>4</sup> jelentését, majd alkalmassá vált a par excellence *regényesnek*, *romantikusnak* megnevezésére. A francia *romantique* európai vándorszó lett, bár eredete a legkevésbé romantikus francia népben és nyelvben gyökerезik...

<sup>3</sup> Nem akarom a kérdést itt érdemileg fölvetni, csak utalok rá, hogy *Wolfgang Kayser*, a német ballada legalaposabb monográfia-írója (*Gesch. d. deutschen Ballade*, Berlin, Junker, 1936, 328 l.) elfogadja három tanulmány eredményét (4—6. és 67. 11.), amelyek mindegyike a ballada illetőleg a románc műköltői eredetét bizonyítja. Vö. *L. Pound*, *Poetic origins and the Ballad*, 1921. — *W. Schmidt*, *Die Entwicklung der englisch-schottischen Volksballaden*, Anglia, 1933. — *M. Ohlischlaeger*, *Die spanische Romanze in Deutschland*, Diss. Freiburg, 1926. — V. ö. még *Kayser* megjegyzését (70) : „Die Kunstballaden entstanden als Lese-Dichtung.” — *Herder* szemléletében minden régi költői termék népi jelleggel bír : az Ilias, az Odysseia, Ossian nem mások, mint balladák, románcok és népdalok. Vö. *Kayser*, i. h. 92. — A balladának az antik világgal való irodalmi kapcsolatát határozottan tagadja *Kayser* (137).

<sup>4</sup> A *regény* nálunk nyelvújítási szó (1826), a *román* kiküszöbölésére. A *romantikus* azonban megmaradt.

A spanyol *romancero* (vulgáris nyelven írt énekek gyűjteménye) és a francia *romance* hatása alatt sohasem keletkezett volna európai balladairódalom.

Igaz, hogy már a tizenhatodik század elején megjelennek az első spanyol énekgyűjtemények, 1550-ben egy *Silva de romances* című kiadvány<sup>5</sup> és hogy Lope de Vega, Quevedo, Cervantes utánozták a népi műfajokat, de maga Spanyolország is csak a német és francia romantika hatása alatt ébredt igazi tudatára régi irodalmi dicsőségének. Augustin Durán spanyol irodalmár Herder és Grimm hatása alatt adja ki a *Romancer general*-t (1828–1832, 5 kötet), amit a spanyol romantika megalapításának könyvelt el az irodalomtörténet.<sup>6</sup> A tizen-nyolcadik század közepéig a balladátlan Európa nem tud róla, hogy a spanyol románcok egy megszületendő új műfajhoz, a balladához fognak — de inkább csak fejlődése második szakaszában (1805) — inspirációkat szolgáltatni.

Mint ahogy Shakespeare először nem a műfajával, hanem a témáival hatott a kontinensen,<sup>7</sup> a Cid-románcok Franciaországban először a feudális világnézet hőseinek,<sup>8</sup> Corneillenek drámájához szállítottak anyagot. A tizenkilencedik században már romantikus inspirációt jelentő Cid-románcokból — amik nélkülözik a tragikumot és amiknek hosszú sorozata végén az elaggott Szaracén-vero keresztényi halállal békén elalún — szabályos-klasszikus konstrukció és tragikus kifejelet nélküli tragikus koncentráció lett Corneille *Cid*-jében (1636). A primitív pszichológiából — a románcok Chimène-je boldog, hogy árvaságában a király kegyeltjének felesége lehet — lovagi érzelmek és morális kötelességek végnélküli variációinak drámai feszültsége és győzelmes harca, amit a feudális-monarchikus világrendhez hű Corneille lojális optimizmusa nem enged lágy tragédiává elhullani.

Hogy a spanyol románcokból kifejtsük a lírai, dalszerű elemeket, jellemeznünk kell nagyjából a bennük rejlő epikumot is, amely határozottan elkülönül a tisztán epikus ballada műfajától.

A XII. századra visszanyúló, de újkori komplikációjú spanyol románcoknak semmi történelmi közük a Percy—Ossian légköréből kialakuló Bürger—Goethe—Schiller-féle ballada-műfajhoz. Az is jellemző, hogy a *Cid-Romancero* első francia fordítása a *Bibliothèque Universelle des Romans* sorozatában jelent meg (1775–1789),<sup>9</sup> a műfaji öntudat teljes hiányával. Műfaji hatásuk csak a XIX. század elején kezdődhetett, amikor már a kialakult német ballada győzelmeskedett a világirodalomban. Angolul 1808-ban jelenik meg a Cid-krónika, a lakista Robert Southey (1774–1843) fordításában, aki forradalmi drámákat, históriai és mitológiai eposzokat, történelmi munkákat is írt.

Franciaországban a spanyol románcok kultusza egybeesik a királyság restaurációjával. Auguste-François Creuzé de Lesser báró, főtisztviselő és amatőr literátor — aki a Kerekasztal lovagjairól, Amadis de Gaule-ról és Rolandról írt múltidéző poémákat, tehát lelkileg teljesen egybeforrott az akkor már politikumnak számító balladaisággal — : francia románcokká adaptálja a spanyol hősdalokat.<sup>10</sup> A teljes *Romancero*-t Abel Hugo (1822) és a madridi szü-

<sup>5</sup> V. ö. Ph.-A. Becker, *Gesch. d. span. Lit.*, Strassburg 1904, 29 és 40–42.

<sup>6</sup> V. ö. Vapereau, *Dict. des litt.* — Becker, i. m. 112.

<sup>7</sup> V. ö. Fr. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist*, 1927.

<sup>8</sup> A XVII. század francia szellemiségében (Corneille, Racine, Molière, janzenizmus) a feudalizmus és polgárság ellentéteire mutat rá Paul Bénichou könyve: *Morales du Grand Siècle* Paris, NRF, 1948.

<sup>9</sup> Lanson, Manuel, pp. 35 és 598.

<sup>10</sup> Le Cid, romances espagnoles imitées en romances françaises, 1814 és 1823. — Megjegyezzetjük, hogy Lesser átköltése időben Herder után történik.

letésű Damas-Hinard (1844) közvetítik a francia romantika számára. D.-J.-M. Maury 1827–1828-ban ad ki egy kétkötetes gyűjteményt *Espagne poétique* címmel.<sup>11</sup> A Metzben született Puymaigre gróf, aki Jeanne d'Arc-ről írt drámai költeményt, válogatott spanyol románc-gyűjteményt publikál 1838-ban, jegyzetekkel. De a spanyol románcok inspirációjából nem ballada születik, hanem legföljebb exotikum: Victor Hugo *Légende des siècles*-jének (1859) egy-egy témája és couleur locale-ja.<sup>12</sup> A „balladaiság” eszményét nem a vegyes jellegű spanyol románcok, hanem a műfajilag tisztább és művészileg fejlettebb német balladák, Bürger *Lenore*-ja (1774) és Goethe *Erlkönig*-je jelentették a francia romantikában.<sup>13</sup>

A német, kizárólagosan epikus ballada pedig, amint ismeretes, szintén nem a spanyol románcok inspirációjára, hanem a francia románcok hatását leküzdve a Sturm und Drang légkörében született. Herder 1773-ban hívta föl a figyelmet Ossianra és a Percy-féle balladákra (1765). Csak 1778–9-ben jelenik meg Herder világ-népdalgyűjteménye, amely 1807-ben a *Stimmen der Völker* címet kapja. A ballada tehát létrejön, mielőtt a spanyol románcok mint spanyol románcok beleszólhattak volna a fejlődésbe. Később persze<sup>14</sup> a spanyol inspirációk, főleg témában és kloritban, ihletői lesznek a „balladai” világnak.

A spanyol románcokban túlteng a históriás elem, a hősi és lovagi-udvari jelleg és van közöttük rengeteg lírai dal is.

G. P. Depping *Romancero castellano* című kiadványának<sup>15</sup> bevezetésében többfajta románcot különböztet meg. Ez is arra mutat, hogy nem lehet a spanyol románcokat minden elkülönítés nélkül az északi-epikus ballada testvér-műfajának vagy pláne ősenek megtenni. Depping kiadványának címe régi hagyományra támaszkodik. Az első *Romancero* 1545-ben jelent meg, ezt követték a főntebb említett *Silva de romances* (1550), a *Romancero general* (1600) és a *Primavera y flor de los mejores romances* (Arias Pérez, 1621). A *romancero* név nem a későbbi epikus ballada variánsait takarja, hanem nem más, mint gyűjtemény a régi spanyol lírai és epikus költeményekből, ahol „népi” és műköltészet erős összevegyülésben jelentkeznek.

Vapereau (1884) a következő válfajokat különbözteti meg a *romancero* keretein belül: lovagi románcok, történelmi románcok, mór románcok (a mórokkal kapcsolatos mondai-lovagi és történelmi tárgyakkal), lírai románcok, amelyek között vannak elégikus hangúak, pásztorjátékszerűek, és szatirikusak

<sup>11</sup> Choix de poésies castillanes. (Lanson.)

<sup>12</sup> Vö. Leo Spitzer, La „Romance mauresque” de las „Orientales” de V. Hugo, Revista de Filología Española 1935, 161. — Meg kellene vizsgálni a francia népi epika „romancero”-jellegét, Georges Doucieux gyűjteménye alapján Le Romancero français, 1903). — Ami egyébként a románc és ballada népi származását illeti, erre főntebb már utaltunk, Kayser monográfiája kapcsán. A kérdés megvizsgálása kívül esik dolgozatunk körén.

<sup>13</sup> Vö. F. Baldensperger, Goethe en France. — F. Baldensperger, Lénore de Bürger dans la litt. fr. Études d'hist. litt. 1907. — Goethe balladái 1837-ben jelentek meg gyűjteményben franciául: Élégies romaines, suivies d'épigrammes, de ballades etc. — Vö. Lanson, Manuel, p. 1133. — E. Duméril, Lieds et Ballades germaniques. Essai de bibliographie critique, Paris 1934.

<sup>14</sup> Vö. Duttonhofer, Der Cid, ein Romanzenkreuz, Stuttgart 1833. — Heine, Buch der Lieder, Romancero (1846).

<sup>15</sup> ... ó Colección de antiguos romances de los españoles... Nueva edición con las notas de Don Antonio Alcalá-Galiano, I—II, Leipsique 1844. — Budapesti Egyetemi Könyvtár, „Hf 6948”. — A gyűjtemény először 1817-ben, másodszer 1825-ben jelent meg és, bár filológiai munka, maga is beletartozik a hispanizmus romantikus propagandájának irodalmába. — Georges-Bonard Depping (1784—1853) francia-német tudós főleg történelmi műveket publikált.

[!], mythológiai románcok, amelyekben keresztény és görög-pogány alakok összevegyülnek és végül vannak bibliai románcok is...

A túlnyomó részében (a bibliaiakat leszámítva) egy-néphez-kötött, történeti tematikának és műformáknak ez a nagy variációja is azt bizonyítja, hogy a spanyol *románc* gyűjtőnév, amely nem helyezhető kategóriába a később világirodalmi műfajjá lett, speciálisan epikus és általánosságban körüballadával. A két műfaj területe metszi egymást, de nem azonos.

Depping utal arra, hogy Spanyolhon „nemzeti” költői nem annyira Horatius ódáit vagy Petrarca énekeit akarták utánozni, hanem inkább a saját fantáziájukat és tehetségüket követték a műszabályok betartása helyett... Jellemző a Horatius- és Petrarca-hatás fölvetése egy „balladai” és a romantikus közhiedelemben csupán népiesnek tartott műfajjal kapcsolatban! Egy goethei vagy aranyjánosi ballada ilyen asszociációt és kommentárt nem tűrne.

Depping szerint a legrégebb spanyol románcok, különösen a melancholikus hangúak, a szerelmesek vigaszául szolgáltak... (Ez a definíció lírai dalokra illik.) Tagadhatatlan —, mondja továbbá —, hogy a francia *trouvère*-ek költeményei a spanyol lovagi románcokhoz inspirációkat szolgáltatottak. Ez a tény is (aminek megvizsgálására egyébként itt nem térhetünk ki) távolviszi a *romancero*-t a kritika-nélküli ballada-azonosságtól. Vagy talán a trubadurok írták volna az első balladákat?<sup>16</sup>

Depping négyfajta románcot különböztet meg. A történeti, lovagi és „mór” mellett a negyedik alfaj a „vegyestárgyú” (*romances sobre varios asuntos*). A tisztán „lírai” románcok minden kategóriában megtalálhatók.

A történeti románcok — véleményem szerint — nem egyebek, mint históriás énekek, esetleg széphistóriák. Depping szerint témájuk részben hiteles, részben mondai vagy egészen „kétséges”, azaz fiktív. Van köztük bibliai és görög tárgyú is... A legtöbb azonban a spanyol történelemhez kapcsolódik: főlélelik az utolsó vizigót királyok korától kezdve a spanyol monarchia megalapításáig és a szaracénok kiűzéséig tartó eseményeket. Nem szabad kompozíciók ezek, mint a kötetlen invenciójú európai ballada, hanem egy közös, nemzeti táptalajon virágoznak. Nincs olyan emlékezetes történet, amiről ne komponáltak volna legalább egy románcot, — írja Depping. Lovagi szellem lengi át ezeket a kisebbfajta *chanson de geste*-eket, amelyek egyébként — hozzátehetjük — tárgyuknál és szellemükénél fogva közelállanak a lovagi, középkori tárgyú, modern ballada világához. A történelmi románcok egy része a legendás Cid hősi alakja köré csoportosul. Szerepel a hősi énekgyűjtemények között egy *Romancero historiado de Lucas Rodríguez* című (Alcala, 1579), amely az utolsó vizigót király, Rodrigo (megh. 771) körül csoportosítja a románcokat.

A történelmi románcokon erősen érzik a műköltői kompozíció. Vannak közöttük tisztán vagy túlnyomóan lírai, sőt gáláns jellegűek is. Depping gyűjteményében a 3–22. számú históriai románcok közös névvel mint *Romances del rey Don Rodrigo* szerepelnek, egy Lorenzo de Sepúlveda nevű szerzőtől. A ciklus főtemája La Cava-nak, Don Julian gróf leányának erőszakos elcsábítása Don Rodrigo utolsó gót király részéről és a vizigótok uralmának összeomlása

<sup>16</sup> Hogy mire vezet a különböző korokban keletkezett rokon műfajok azonosítása, arra tanulságos példát szolgáltat *Wolfgang Kayser*nek nagy erudícióval készült, főntebb idézett kitűnő monografiája. A szerző külön fejezetet szentel a középkor balladájának (1–42), majd később ezt írja (88 és 92): „Hölty der Begründer der ernsten Ballade in Deutschland ist... Er hat die Geschichte der Kunstballade begonnen.”

Spanyolországban. Ez a lokális jelleg nem akadályozza meg a népi hagyományok és szövegek alapján dolgozó tudós költőt abban, hogy egyéni invencióját és klasszikus műveltségét fitogtassa.

A 4. sz. románc arról szól, hogy La Cava palotájából kimegy hölgyeivel egy kertbe, árnyékos, jázminos helyre. Rodrigo király látja őt és elesábitja. Eddig a vers — bár tónusa játszi, nem-heroikus és egyáltalában nem balladás —, epikusnak mondható. De a költő számára nem maga az epikum, hanem a gáláns „kiértékelés” volt a fontos. A költeményhez hozzáfűz egy kérdést: ki volt kettőjük között a nagyobb bűnös? A spanyol férfiak szerint: La Cava. Az anyák viszont Rodrigónak tulajdonítják a bűnt.

Az ötödik románc szerint a király fürödni látja La Cava-t és akkor szeret belé. A négy strófából álló költemény tárgyánál fogva is távol áll a népballadától, amikkel a spanyol románcot kritika nélkül azonosítani szokta a romantikus irodalomszemlélet. La Cava a saját, víztükrözte szépségében gyönyörködik *como segundo Narciso*: Rodrigo a lombokból nézi a jelenetet és szól a hölgyhöz, tudós-précieus modorban: ilyen Helenának — mondja —, bárha Spanyolországban lett volna is, Párizs nagyon örült volna. — A „románc” itt nem más, mint egy bájos idill, amely a görög mondavilággal is tartja a rokonságot...

A hatodik „históriai” románc arról szól, hogy Don Rodrigo egy kerten át sétálva heves szerelmet vall La Cavanak. Szerelmvallás lehet epikus cselekmény, de mint epikus verstéma nem sorolható a skót-német balladák közé.

A hetedik románc már kerek mesét nyújt. Don Rodrigo király itt is szerelmet vall La Cava-nak. La Cava hűvösen és szemérmesen válaszol. De enged a királynak, inkább az erőszak előtt meghajolva, mint akarattal... Ez okozta Spanyolországban vesztét! Don Julian a leány apja, a mórokkal szövetségzik, akik leigázzák az országot. Az epikus románcban a históriai elem elnyomja a tisztán emberi témát.

A nyolcadik Rodrigo-románc még mindig a király szerelmi ténykedéseivel foglalkozik és föltételezi az előzmények ismeretét. La Cava ellenáll, a király erőszakra készül, értelmes szavakkal („*consentidas razones*”), majd fenyegetésekkel lép föl. Végül erőszakot követ el a nőn, utána pedig lovagiatlanul, megvetéssel bánik vele... A románcnak, amelyből hiányzik a balladai tragikus vég és az úgynevezett erkölcsi igazságszolgáltatás, többféle változatára utal a kiadó.

A kilencedik románc folytatása az előbbinek és erősen lírai jellegű: Don Julian siratja lánya gyalázatát és bosszút esküszik. Ebből a románc-témából is látszik, hogy az „északi” ballada individuális alkotmány, míg a spanyol románc, akár epikus, akár lírai, valamely kollektív téma kompozíciójának csupán egy-egy darabja: a ciklus a maga egészében jelenti a végleges kompozíciót és az egyes darabok, románcok, csak részletei a hosszúra nyúlt költői elbeszélésnek. Ilyen a *Cid-ciklus* is, amely a hős élettörténetét adja románcokra törölve. Az egyes románcoknak ez a mozaik-jellege ellenkezik a skót—német—magyar mű- és népballadák szellemével.

A tizedik románc arról szól, hogy Don Julian, a meggyalázott apa, bosszúból árulóvá lesz: Ceutába megy és fölajánlja a mór királynak Spanyolországot, amelyet meghódítanak az arabok. Ismét egy részlet a nagyobb történelmi egészből. A tizenegyedik románcban Don Rodrigo La Cava mellett alszik. Egy prófétai hang nagy katasztrófát jósol és Spanyolország elbukását... Ez a románc már alig-alig epikus. A tizenkettedik románc a Guadalete-i vereségről szól. Rodrigo lamentációját halljuk. Leszáll lováról és halált remél. A románc lírai dallá szűkül. A tizenharmadik románc nem epikus mű, de nem is lírai „dal”,

mégis románcnak hívják, mert tartalmával beilleszkedik a krónikás ciklus kereteibe. Húszsoros sequentia. Argumentuma azaz tartalom-megjelölése : a költő vádolja Don Rodrigo-t, akinek szerelme Spanyolország összeomlását okozta! Ez a „románc” igazán még rokonságba sem hozható az epikus balladákkal és mutatja, hogy mennyire tág fogalmat jelöl a spanyol *románc* terminus.

A Rodrigo-ciklus a szerelmi büntől a sírig viszi az eseményeket. A huszadik románcban újra Rodrigo lamentációit halljuk. A lamentáció lírai motívum, nem balladai.<sup>17</sup>

A Depping gyűjtemény egyik ciklusa (*Romances sobre Bernardo del Carpio*) a francia *Chanson de Roland* ellenpólusát adja. A 35. számot viselő románc hét strófában szól Nagy Károly harci készülődéséről. Alcalá-Galiano megjegyzi a románcról, hogy a tizenhatodik és tizenhetedik század fordulóján íródott, Ariosto erős hatása alatt! (Ez a kommentátori megjegyzés egészen más világításba helyezi a spanyol románcokat, mint a herderi elképzelés tette.) A 38-ik Bernardo-románc egy halálos megsebesült francia lovag lamentációját adja : ismét a líra területén vagyunk.

A Cid-románcok (*Romances sobre el Cid*) 123 darabból álló nagy ciklust tesznek ki Depping gyűjteményében. Akár Herder átköltését (megjelent 1805), akár Depping szövegét vesszük elő, az eredmény ugyanaz : krónikaszerűen egymásba fonódó epikus darabok. tiszta lírai részekkel tarkítva.

Herder<sup>18</sup> románcai nem „individuális” létezők, hanem a hős élettörténetét adják. A ciklus fiatalkori szerelmétől a sírig kíséri a hős életét. Ez a kompozíció teljesen ellenkezik a ballada műfaji jellegével.<sup>19</sup> Előfordult, hogy — éppen Herder hatására — laza összefüggésű témakörök keletkeztek egyes történeti műballadákban, mint például Arany János balladái a Hunyadiakról<sup>20</sup>, de ezek a balladák önmagukban is megállanak. A Cid-románcok azonban folytatólagosan kapcsolódnak egymáshoz és szükségképpen vannak közöttük olyanok, amik csak áthidalások vagy nem is epikus részletek.

Az első Herder-románc csupán expozíció. Nem befejezett „ballada”, hanem előjátéka egy több románcra elosztott epizódnak Don Rodrigo de Bivar (= Cid) életében. Az öreg Don Diego elmondja fiainak a rajta esett gyalázatot. A románc önmagában nem befejezett egész. Csak kezdet. Útal a következő eseményekre. Ilyen műfaji szerkezetet az „individuális” ballada nem ismer.

A második Herder-románc az elsőnek ismeretén alapul és befejezetlen marad. Önmagában a harmadik Herder-románc cselekménye sem áll meg. A nyolcadik Herder-románc szintén töredéke az eseménysorozatnak : érzelmes-

<sup>17</sup> Arany Ráchel és Ráchel siralma c. költeményeit, bár beilleszkednek a bibliai cselekmények közé, senki sem nevezte balladának. A románc megjelölés pedig egyenesen stílustalan lenne a két költeménnyel kapcsolatban.

<sup>18</sup> Herder a románcot azonosította a balladával. Gleim Marianne c. románcát az angol balladák, Ossian mellé állította ; a britek románcairól és balladáiról ír : Gleimnak azt írja 1772-ben : „Sie sind für mich immer ein alter Balladensänger” stb. — V. ö. Kayser, i. m. 73—75.

<sup>19</sup> Meg kell azonban állapítanunk, hogy Herder hatása alatt a német költők is írtak románcciklusokat : Fr. Schlegel (Roland, ein Heldengedicht in Romanzen), Fouqué (Romanzen vom Tale Ronceval) Brentano (Romanzen vom Rosenkranz). — V. ö. Kayser i. m. 146.

<sup>20</sup> Tompos, A m. ballada tört. 223. — Epikus költemények ciklusokra való osztása az ókorra vezethető vissza. Az első epikus ciklus a Trója és Théba körüli eseményeket foglalja magában. A francia középkor epikai anyagát is divat volt ciklusokra osztani (Cycle carlovingien, Cycle de l'antiquité stb.). A németek Sagenkreis-ekre osztják népvándorláskori népköltészetüket. Toldy Ferenc (A m. költ. tört. 1867) fölosztása : régi magyar hősmonda, Álmos mondaköre, Árpád vagy a Hétmagyar mondaköre.



lírai jelenet. Don Diego otthon ül és síránkodik. Várja a fiát, aki végre megjelenik, hozva a cselekmény láncszemét :

„Ist gerettet unsre Ehre?“ —  
„Edler Vater, er ist tot.“

A hős Rodrigo sírva [!] térdel apja előtt, aki sírva csókolja fia arcát. Ez az érzelmesség nem vall népi inspirációra. Depping gyűjteményében a hetedik Cid-román (80) szól erről a jelentről. Ott is sír az öreg :

Llorando Diego Lainez  
Yace sentado á la mesa,  
Virtiendo lágrimas tristes  
Y tratando de su afrenta.

Rodrigo sírásáról azonban nincs szó Depping variánsaiban. Valószínűleg Herder hozzáköltése, a századvég szentimentalizmusának szellemében. Ez a sírás persze nem azonos azzal a primitív-természetes sírással, ami a homéroszi hősökre jellemző (Achilles!). Az ötödik Herder-román, amelynek körülbelül a Depping-gyűjtemény 81–84. darabjai felelnek meg, szintén befejezetlen és önmagában nem érthető. A hatodik Herder-románban a cselekmény kikezdekedik, de a mese nincs lezárva. Az előzményeket tudni kell hozzá és a probléma függőben marad. A ballada nem ismer a keretein túlmenő és nem-sejthető cselekményeket.

A tizenkettedik Herder-román: a király szól Rodrigohoz. Hosszúranyúló életbölcseleti elmélkedésekkel fejtegeti, hogy a nők hatalma ellen fegyvertelen a férfi... Rodrigo válaszát csak a következő románban kapjuk! Érthetetlen, miképpen azonosíthatta a magyar irodalmi kritika a spanyol krónikás románokat és a közéjük illeszkedő lírai, sőt bölcselmi verseket az „északi” balladával. A spanyol román mindenképpen tágabb, rugalmasabb, kevésbé megkötött műfaj.

A tizenharmadik Herder-román: Rodrigo kifejti életfilozófiáját. A lovag főerénye a becsület és a haza szolgálata; az Egyháznak és az Államnak gyermekeket kell adnia; a nő hibája a férfi vétke. Ximene kezét kéri a királytól. Cselekménytelen monológ, illetőleg egy dialógusnak a fele ez a román.

A tizennegyedik — lírai és drámai, de nem epikus — Herder-román előzmények és következmények nélkül szintén nem áll meg önmagában. Rodrigo és Ximene érzelmes párbeszéde, modern egyenlőtlen sorokban, ezzel a reménykeltő, de balladaiatlan konklúzióval:

(Rodrigo) Unendlich ist der Liebe Macht.  
(Ximene) Rodrigo, gute Nacht.

Az egész dialógus Herder invenciójának látszik. Nyilván Corneille is hatott rá.

A 15-ik Herder-román epikus nyugalommal, 84 sorban elmeséli, hogy a király Cidet gazdaggá teszi, miáltal méltó férje lehet Ximene-nek. Rodrigo leveti fegyverzetét és pompás ruhába öltözik. Ximene ruházatának leírása két nyolcsoros strófát vesz igénybe. Az oltár előtt Rodrigo lovaghoz illő nagylelkűséggel bocsánatot kér hölgyétől: becsületből és kötelességből volt kénytelen megölni Ximene apját... Az esketési szertartás leírása elmarad, mert véget ér maga a román. Aki ezt a lovagi-précieux atmoszférát lehellő és Gongora világára emlékeztető románkot egy műfajnak veszi a borzalmakat nyújtó, önálló tragédiákba jegecedő skót balladákkal, az nyilván nagyon tágan értelmezi az

irodalmi műfaj fogalmát. Nemcsak a népies tendencia hiánya, hanem a kompozíció lényeges különbözése is elválasztja a spanyol műrománcot az északi balladától. A spanyol románcokat soha senki nem nevezte balladáknak és a skót balladák nem szerepelhettek a lényüket elferdítő románc néven. A spanyol románc történelmi kompozícióba van beágyazva, az északi ballada viszont egyénien megálló alkotás.

A 19-ik Herder-románban Ximene gyermeket vár. Férje távol. Levelet ír a királynak, fölpanaszolva, hogy elrabolja tőle a férjét... A barokk heroínáktól annyira különböz, szinte már „polgári” Ximene kéri a királyt, hogy küldje haza Rodrigót. Még egy utóirat is van a hosszú levélhez mellékelve. Ebben megjegyzi az előkelő hölgy, hogy férje helyett annak öreg anyjával osztja meg ágyát. Mintha a ballada-műfaj paródiája lenne ez a „hősi” románc. (Ugyanezt a témát dolgozza föl egy XIX. századi francia költő; v. ö. alább a 4. részben.) A huszadik Herder-románc: a király válasza, reggel tíz órakor. Fernando mentegetőzik. Nem ő a hibás, hanem a pogányok, akik miatt a végeken tanyáz Rodrigo. Gazdag ajándékot ígér a születendő gyermeknek. A románc már-már átcsúszik a „Familiengemälde” területére.

A huszonötödik Herder-románc nem egyéb, mint krónikás-mondai részletek egymásutánja. Hiányzik belőle éppen a balladai kompozíció. Ez az irodalmi műfaj volt az az új inspiráció, amelyről Herder — a *Stimmen der Völker in Liedern* szerkesztője — az irodalom megújhdását, a népek költői megnyilatkozásának egybecsendülését remélte?

Az ötvenedik „románc” nem egyéb, mint Cid hosszú levele, amely a király rágalmainra válaszol. Lehet ezt a költeményt a balladák párhuzamául odaállítani? Az ötvennegyedikben Ximene, leányaival és Cid-del, boldogan él Valenciában, ahonnan Cid elűzi a mórokat. Az 57-ik Herder-románc tárgya: Cid és Ximene leányai férjhez mennek. Szinte nyárspolgári epizód a hősi énekek cselekményei között. A 62-ik románban Cid előregedve szunyókál; a szultán ajándékot küld neki és barátságot kér az öreg harcostól, de Cid szerény és kitérő választ ad. Az 1132-ik évben Cid meghal, Istennek ajánlva lelkét és megerősítve a szentségekkel (65). A halála előtti napon barátaitól búcsúzik (66). Holttestét bebalzsamozzák, díszes temetést kap (68). Az oltár mellé temetik teljes fegyverzetben (69). Az utolsó Herder-románc arról szól, hogy Sancho navarrai király, Cid dédunokája, nagy zsákmánnyal érkezik Cardena kolostorba, ahol Cid van eltemetve. Az apát kérésére a kincseket a kolostornak ajándékozza. Cid ilyenformán még a sírban is jótévője a szegényeknek és elhagyottaknak... (A fölvilágosodás nyilván más értelmezését adta volna ennek az ajándékozásnak.)

Ezzel a szentimentális-egyházias, ismert előzményekre utaló akkorddal végződik a Herder spanyolból adaptált Cid-sorozata. A fenti vázlatból bátran levonhatjuk a konklúziót: a Herder-propagálta spanyol románc nem vehető azonos műfajnak az „északi” balladával. Genetikus kapcsolat sincs köztük, legföljebb annyi, hogy a XVIII. századi francia románc kapott spanyol inspirációkat és a spanyol, francia románcokat utánozták Németországban, ahol azonban a ballada jóformán mindennek ellenére jött létre a Sturm und Drang légkörében, német népi és angol irodalmi hatások alatt.<sup>21</sup> A *romancero* szerkezete: epikus ciklus, amely önállótlan részekre oszlik. A részek között sok van, amely „lírai dal” jelleggel bír.

<sup>21</sup> V. ö. Kayser, i. m. 67 stb.

Említsük még meg, hogy Depping gyűjteménye a herderi Cid-románcokon kívül még sok más Cid-románcot közöl. Az egyikről (127) megjegyzi Alcalá-Galiano, hogy tartalmánál és eszméinél fogva nem keletkezhetett Cid idejében, hanem modernebb. Műfaj szempontjából persze ez sem ballada.

A két műfaj azonosítása mégis megtörtént a költői gyakorlatban és a kritikában. Ennek okai valószínűleg a következők.

1. Minthogy a ballada jelentette a Sturm und Drang és a különböző romantikák idején a költészet eszményi, ősi, mithikus műfaját (Goethe),<sup>22</sup> a népből fakadó remekművet: mindenütt a ballada nyomait vélte fölfedezni a kritika, ahol népi hagyományról és epikai költészetről volt szó. (Ha nem volt megfelelő népi-hősi ballada, akkor mesterségesen gyártottak ilyeneket: Mérimée, Thaly.) Természetesen a spanyol románcok műköltészetén átszűrt formája nem akadályozta a balladával való azonosítást.

2. Mennél több őst találtak a balladához, annál tekintélyesebb lett az eszményi műfaj, amely hivatva volt a világrend állandóságát ideológiájával támogatni. A spanyol románcok a régi lovagvilág derűs ragyogásával, hősi cselekményeivel méltóképpen vitték vissza a ballada dicső eredetét, a déli népeknél, két-három évszázaddal régebbre.

3. A francia tizennyolcadik századi *romance* (v. ö. erről alább) valóban közel áll a balladához — érzelmes történet, dalszerűség, enyhén tragikus kifejelet, zárt kompozíció — úgyhogy sok „ballada” inkább tarthatta a civilizációs-szентimentális *romance*-szal való rokonságot, mint a skót-népies balladákkal való közösséget: innen a *románc* név és struktúra fönmaradása. A német és magyar románcírók gyakran érezhették, hogy másfajta „balladát” írnak, de a románc cégére alatt is balladaköltők akartak maradni. Spanyolfajta románcot írni azonban: a Pireneusoktól északra nem lehetett írói szándék, mert hiányzott hozzá a társadalmi alap és a történelmi, műfaj történeti hagyomány.

\*

A spanyol románcokkal kapcsolatban meg kell néznünk a többi alfajokat is. Az úgynevezett lovagi románcok (*romances caballerescos*, Depping, i. m. II.) nem különböznek világnézetben és kompozícióban a históriás románcoktól, csupán a témájuk mondai. Az Amadis-románcok<sup>23</sup> között vannak erősen lírai darabok, a „balladaiság” nyoma nélkül. Az első Amadis-románc (Depping, II, 2. sz.) arról szól, hogy a hős testi-lelki betegségben, önmagát gyötörve, absztinenciában vezekel szerelmeiért. A rövid vers azzal a — nem balladához méltó — reflexióval végződik, hogy Amadis volt a világ leghívebb állhatatos szerelme!

Con estas grandes pasiones  
Amortecido ha quedado  
El mas leal amador  
Que en el mundo fue hallado.

A második románcban (Depping, II, 3. sz.) Amadis találkozik Orianával, aki szerelmesen fogadja őt. Ezzel a könnyed témakezeléssel — a románc szó

<sup>22</sup> V. ö. Kayser, i. m. 2.

<sup>23</sup> Cervantes-nak, Wielandnak az Amadis-mondakörrel való kapcsolataira itt nem terjeszkedhetünk ki.

mindent fedez — állítsuk szembe a Dirlos grófról szóló első románcot (6), amely 328 versszakból áll! Valóságos kis eposz.

A 14-ik románc (Depping, II, 63. l.) Mantua márkiról szól. Hosszú história, amelyben szerepel egyebek között a hős lamentációja, egy szent remete, és végül Mantua márkí esküje<sup>24</sup> Baldovinos halálának megbosszulására. 202 strófa, egyenként 4—6 verssorral. Nem hiszem, hogy erre a spanyol románcra gondolt Greguss Ágost mikor kijelentette (*A balladáról*, II. fej.), hogy „a ballada meg románc fogalmának egymásba folyása szinte kétséget is támaszthat az iránt, vajon lehet-e egyáltalában e két műalak határait egymástól élesen és világosan elkülöníteni.” Amint a példa mutatja, gyakran nagyon szembeszökő az elkülönülésük.

A Mantua-ciklus utolsóelőtti darabja (Depping, II, 191. sz.) Baldovinos nagy pompával történt temetését írja le: epikai kép, nem ballada.

Vége egy valóságos tragédia: románc Alarcos gróf és az infánsnő szerelméről (Depping, II, 64. sz.). A kifejlet balladai, ha balladainak nevezhetők, hogy a szereplők meghalnak. A XVII. század végén tragédiát írtak a grófról, aki megöli a feleségét, hogy elvehesse az infánsnőt... Fr. Schlegel tragédiája (1802) német versekben dolgozta föl ezt a tárgyat. A románcnak csak egy bökkenője van a ballada szempontjából: 105 versszakba nyújtja szét a történetet.

A *romances moriscos* nevezetű alfaj arab eredetű vagy arab költők művei után készült, arab tárgyú történeteket produkált. Ezekben a románcokban szintén túlteng a krónikás epikum és a leíró elem, drámai koncentráció nélkül. Az ötödik mór-románc bemutat egy lovas- és bika-ünnepélyt. Ezek a mór románcok, bár hiányzik belőlük a tragikus atmoszféra, sokat foglalkoznak a szerelemmel, szerelmi bosszúval és kompozíciójuk rövid: közelebb állanak a balladákhöz, mint a históriás és a lovagi románcok. De itt is egy-egy személy körül csoportosulnak a költemények és egy-egy románc folytatása lehet a másiknak. Ez arra vall, hogy a „mór” románc belső kompozíciója szintén nem kívánja meg a zárt, véglegesen befejezett cselekményt, csupán egy-egy epizódja, fölvonása, jelenete a hős körül kialakult mondának. Egyéni fikció, kitalálás — amilyen például Bürger *Lenore*-ja vagy Arany János *Ágnes asszonya* — nem is szerepel köztük. Mindegyiknek van valami hagyományi alapja, epikai hitele, tehát inkább epikaiak, mint balladásan líraiak és drámaiak. Aliatarról nyolc románc szól. A hatodikban (Depping, II, 32. sz.) temetik, nagy pompával, a hőst, aki a keresztényekkel való harcban esett el...

A *Romances sobre Zaide* című ciklus első darabja (Depping, II, 40. sz.) arról szól, hogy Zaide Granadában ünnepséget rendez a mór dámák tiszteletére. Zaida is jelen van és gyönyörködik a látványban. Szerelmes Zaideba. A románcot kielégíti ennyi esemény is. Nehezen képzelhető el viszont olyan ballada, amely csupán az expozícióval megelégedne. A következő románc témája: Zaide szerelmes szavai Zaidához; Zaida gyöngéd válasza; halálíg tartó barátságot kötnek. Olyan ez a két románc, mint egy verses regény első két fejezete. A szerelmi história folytatódik a következő románcban (42). A 43-ik semmi más, mint Zaida szemrehányásai Zaidéhez. A 44-ik: Zaida válasza. A 47-ik: Zaida panasza Zaidához, 14 versszakban. A 49-ik románc: Zaide szerelmes Zaidába, bár máshoz ment feleségül. Az 50-ik románc: Zaide siratja Zaidát. Ezek szinte már nem is epikus, hanem helyzetdal-románcok. Fajsúlyban és művészi kompo-

<sup>24</sup> Az eskü motívuma mint állandó kellék, bevonult a német lovagdrámába. V. ö. Otto Brahm, *Das deutsche Ritterdrama*, 1880, 148.

zicióban mélyen alatta állanak azoknak a sűrített shakespeare-i tragédiáknak, amelyet a világirodalom és folklóre története balladáknak nevez.

A mór románcok is lényegükben históriás énekek, csak líraibbak, több bennük a szerelem és az életből vett anyag. A 102-ik darab egy tuniszi lovag-ünnepélyt ír le. A 103-ik románcban egy mór beleszeret egy dámába és sóhajtozva panaszkodik neki, hogy ridegen bánik vele. Itt már a renaissance-líra modorát érezzük: a Kedves kegyetlenségének témakörét, amely Balassa Bálintot is inspirálta.

A 115-ik románcban (Depping, II.) Marsra és Ulyssesre történik hivatkozás! Homar mór hős találkozik szerelmesével, Zizával. Fogságba kerülnek. Homar Plútóra és Proserpinára esküszik, hogy kiszabadítja kedvesét. Elesik a keresztesek elleni harcban. Fájdalmában Ziza is meghal. Arcilla kapitány márványemlékben örökíti meg a szerelmesek tragédiáját. A ballada valóban „tragédia dalban elbészelve,” de még a balladaszerű mór románcok sem nevezhetők balladáknak, mert nem akarnak azok lenni. A skót balladák felé, amelyek az északi balladák műfaját teremtették, semmiféle szál nem vezet a spanyol románcból.

A vegyestárgyú románcokról (*Romances sobre varios asuntos*) ugyanezt mondhatjuk. Az első számú a „legenda” műfajába volna sorolható, ha dogmatikusan hinnénk a műfaji határookban. Krisztus alszik a bárkában, vihar keletkezik, a kishitű tanítványok kétségbeesetten fordulnak hozzá. Ő lecsendesíti a háborgó vizet, tanítványai csodálkoznak a hatalmán. Az ötstrófás kis elbeszélő költemény — dialógusaiban is — híven követi Máté evangéliumát (5, 23–27). Voltaképpen rímbeszedett, sőt egyetlen rímre fűzött Szentírás. Ha balladának vennők ezt a spanyol románcot, akkor a ballada eredetét valahol a Bibliában kellene keresnünk...

Az ötödik vegyestárgyú románc: két allegorikus személynek, a Halálnak és a Szerelemnek kalandjait adja, azzal az életbölcességi konklúzióval, hogy Amor gyilkol, hogy életet adjon, a Halál pedig életet ad, hogy gyilkoljon:

Amor por dar vida mata,  
Muerte por matar da vida.

A hetedik románc egy lovag és egy nemes hölgy szerelméről szól, akik véletlenül találkoznak a hegyekben. A vegyes románcok között sok lírai-epikus dal és helyzetdal van (11, 14 stb.), amelyek már a francia románc felé mutatnak. Ez az a vonal, amelyen a spanyol románc módosíthatta az európai románc műfaját. Az utóbbiból azonban a skót balladák nélkül nem lett volna északi ballada. A 17-ik románc tartalma: bölcs-tanácsok egy pásztorleánykának, aki szerelmes akar lenni. A három strófát föl lehetett volna venni a Dumersan és Segur alább ismertetett francia gyűjteményébe (*Romances populaires*, Paris, 1850 körül).

Ugyanebbe a lírai románc-nak nevezhető kategóriába tartozik a 18-ik számú vegyestárgyú románc is: <sup>25</sup> udvarló versek egy zöldszemű szépséghez! (Messzire jutottunk a Greguss-féle balladától.) Depping megjegyzése szerint a középkorban sok spanyol poéta dicsőítette a zöld szemeket... A románc egyébként a *Cancionero general* című gyűjteményből való. Utóbbi cím arra vall, hogy a „románc” és az „ének,” a „dal” között nem tettek különbséget. Ez a keveredés

<sup>25</sup> Depping, II, 417. l.: Requebras á una hermosa con ojuelos verdes.

a francia *romance* esetében is fönnáll: a *romance* sokszor nem más, mint énekelhető lírai költemény, némi epikummal és dialógussal. Ebben a vonatkozásban a *romance* a mai *chanson*, a színpadi dal őse.

A 19-ik vegyestárgyú románc<sup>26</sup> az emberek bűnös hajlamairól és szeszélyeiről elmélkedik gúnyos modorban. Hét versszak, ezzel a refrénnel: *Válgame Dios, que ventura!* (Isten ments, minő boldogság, szerencse!) Tiszta lírai költemény az egész. A 23-ik vegyestárgyú románc<sup>27</sup> a Balassiból ismert *enigma* műfajába tartozik és az előbbivel (19) rokontárgyú. A 24-ik vegyestárgyú románc<sup>28</sup> szintén tisztán lírai költemény, minden epikai tartalom nélkül. „Chanson”, a szónak modern értelmében. Tanácsok egy fiatal leánynak: élvezze és használja ki szerelemmel ifjú éveit. Refrénje is van a „románc”-nak, az alap- eszmét kifejezve:

En tanto que Abril dura  
Goza, niña, la primavera.

A 29-ik „romance” (Depping, II, 430. l.) „gitár hangjai mellett” leírást ad a mesebeli boldog-ország, Chacona, másnéven Cucana (franciául Cocagne) szigetéről, ahol többek között foglyok, kappanok, nyulak teremnek a fákon... Íme egy „románc”, amely szintén semmiesetre sem hozható kapcsolatba Arany János vagy Walter Scott balladáival.

A 30-ik románcban egy férj vitatkozik a feleségével egy divatos szoknyáról, amit az asszony szeretne ajándékba kapni tőle... Ez a „ballada” az 1600 körüli évekből való. A 31-ik románc témája: egy szerelmes férfi leírja, milyen bájjal szakítja le kedvese a jázminokat (*Pinta un enamorado la gracia con que coge jazmines su querida*). A gáláns líra tipikus terméke.

A 34-ik románcot bármely népies, tizenkilencedik századi költő magáénak vállalhatta volna: egy szerelmes szól az Ebro folyóhoz, a fákhoz, a madarakhoz, kérve őket, hogy adjanak neki hírt a kedveséről. Lírai költemény ez is. A 37-ik románc: elmélkedés a világ jó és rossz dolgairól. Semmi köze a balladához, de még az epikus románcokhoz sem.

A 39-ik románcban a költő burleszk hangon mesél Jupiter és Danaé kalandjáról, szatírikus moralizációt fűzve a történethez. Ez a válfaja a spanyol románcnak már termékenyen hathatott észak felé: a francia *romance*-ban és német utánzataiban lehetne nyomait keresni.

A 40-ik románc tipikus *chanson*, dalrománc, helyzetdal. Egy leányszó (moza) énekli, négy strófában, hogy nem akar férjhez menni, szabadon akar élni és szeretőket tartani... A könnyed téma — amellyel nem lehet egy-mondatban említeni még az úgynevezett víg balladákat sem — kétsoros variálós refrénre van fűzve. Az aláhúzott részek állandóak:

No quiedo ser casada,  
Sino libre en amorada.

Mindinkább távolodunk a balladaiságtól. A 41-ik románcban egy szerelmes legény arról énekel, hogy az életnek három kincsében leli örömét. A három

<sup>26</sup> Depping, II, 418. l.: Satira de varios vicios y rarezas de los hombres.

<sup>27</sup> Depping, II, 424. l.: Descifranse unos enigmas, por el cual medio se satirizan vicios y rarezas de los hombres.

<sup>28</sup> Depping, II, 425: Consejos a una niña sobre que goce amando los años de su mocedad.

kincs : a szép Ines, a sonka (jamón) és a török paradicsom (berenjena). Épületes téma egy „ballada” számára.

A 43-ik románc Hero és Leander történetét dolgozza föl. Ez valóban olyan, amit balladának minősíthetnénk. Ez a kivétel is mutatja, hogy a románc tág keret, melyben még egy-egy balladai téma és földolgozás is elfér. Ez a románc lezáruló egész, de azért — jellemzően — a következő románc (44) mégis folytatja a témát : Hero panaszát halljuk Leandro holttestének megpillantásakor.

A 45-ik románc Aeneas és Dido szerelmét tárgyalja. Dido ellenáll, hűen elhunyt hitveséhez, de a vihar egy barlangba sodorja őket, ahol Dido elveszíti erényét... Vergilius inspirációjára<sup>29</sup> készült epikus történet, dialogusokkal, de nincs benne semmi a balladák atmoszférájából.

A következő románc (46) ismét „históriás” ének : Nero gyönyörködik Róma égésében és vidám dalt komponál az eset alkalmából. Depping utal rá, hogy Lope de Vega drámát írt a témából... Tipikus könyvélmény, távol minden népiességtől, amilyennek Herder átélte a spanyol románcokat.

A 47-ik románc lírai jelenet : nagyvilági párbeszéd a szegény gróf és leánya között, aki nem kaphat hozományt és azzal vigasztalja apját, hogy ha nem megy férjhez, apáca még mindig lehet.

A konvencionális líra mindenfajta témáját felöleli a spanyol románc, amelynek értelme így egyszerű lírai vagy epikus énekké, *canzone*-vá, *chanson*-ná hígul. A 48-ik románc : morális elmélkedés a táncok és az emberek változásairól. A 49-ik : egy szerelmes ifjú reflexiói szerelmeséhez arról, hogy minden elmúlik, mint a virág („todo se pasa en flores”). Az 51-ik egy bájos leánykát rajzol, aki a folyóparton mos... Ez már a francia *pastorale* felé mutat. Az 54-ik hasonlóan gáláns szellemű : párbeszéd egy fogadósnő és egy utazó lovag között, aki szállást keres és szíves fogadtatást kap („todo es vuestro”). Az 58-ik románc nem más, mint betét-duett Lope de Vega egyik drámájából : a gróf szerelmet vall a szelíd Vizcaya-beli lánynak, aki félig ellenáll, félig elfogadja a szerelmét, végül is hagyja, hogy elvigyék a tengerre. Az 59–60. számú románcok (Depping, II.) : költői elmélkedések. A 64-ik románcban már a költői pásztorvilágban vagyunk. Egy szerelmes pásztorleányka elhagyja apját, követi szerelmét, aki menekül előle, a Gangeson át, amelybe a leány beleveti magát és meghal... Ez a csodás történet valóban lehetett volna egy északi — főleg érzelgős-biedermeier — ballada tárgya. De a spanyol epikus románcra éppen nem jellemző, hanem kivételes variánsa a túlnyomóan históriás éneket produkáló műfajnak. A 66-ik románc megint lírai helyzetdal : egy keresztény fogoly panasza, aki egy török hajóról látja Spanyolországot. A 69-ikben a költő a tavaszhoz szól, kérve őt, hogy kosszorúzza meg szerelmét.

A 78-ik románc Cupido-ról szól, aki három hölgygel érkezik az elysiumi mezőkre és megmagyarázza, miért büntette őket, tanulságául a szerelmeseknek. Az antik mithológiának ez a barokk beszívárgása a lovagi-heroikus spanyol románcokba : szintén egy motívum, ami eltávolítja ezt a műfajt az északi balladák rokonságától. A ballada világszemlélete szinte kizárja a klasszikus mithológiai képeket, mert ezekben a balladairó nem hisz már. Humanistagáláns líra és népi, csodás, lélekelemző tragikus ballada pedig kölcsönösen kizárják egymást.

Ezzel be is fejeztük — Depping gyűjteményének alapján — a spanyol

<sup>29</sup> Vö. Aeneis IV, 165 : Speluncam Dido dux et Trojanus eandem Deveniunt...”

románcok tartalmi és formai jellemzését Összefoglalhatjuk az alkalmilag már levont konklúziókat.

\*

A románc a spanyol irodalomban gyűjtőfogalom. Eredetileg spanyol nyelven írt költeményt jelentett. Vannak közöttük — túlnyomóan — epikus, krónikaszerű, igen hosszú és igen rövid költemények és vannak közöttük tisztán lírai versek. Ezek az utóbbiak nem a költő egyéni megnyilatkozásai, hanem helyzetdalok, amelyek mindig foglalnak magukban valami epikumot, szituációt. A románcnak nevezett spanyol epikus énekek nem önálló vers-alkotmányok, hanem beleilleszkednek egy összefüggő ciklus keretébe, annak sokszor csak áthidaló vagy folytatásos részei; föltelezik az előzmények ismeretét és utalnak az elkövetkezőkre; témájuk történelmi-heroikus háttérből, kollektív inspirációból emelkedik ki. Földolgozásuk sokszor népies, de sokszor tudós-mesterként jellegű. Ugyanez fokozottabb mértékben áll a *dalrománcokra*.

A spanyol románc nem azonosítható műfajilag az angol—német—magyar balladával. Még a *kisebb epikai ének* megjelölés sem illik a spanyol epikus románcokra, mert vannak közöttük terjedős históriák. A lezárt kompozíciójú ballada szabadon választja témáját, a spanyol epikus románc valamilyen mondai-történelmi alaphoz van kötve. Megkülönbözteti a spanyol románcot a német Sturm und Drang-balladától az a tény is, hogy a *Romancero* nem ismeri az irracionálist, az északi ballada kísértetekkel játszó, csodás szellemvilágát, amelyben a germán költőnek — legalább is költőileg — hinnie kellett. Shakespeare-i örökség nem ölthet spanyol románc-formát.

Természetesen a lovagi világ közös háttere a balladák egy részének és a spanyol románcnak. De ebből a körből a francia *romance* (vö. alább) kiszabadította magát, a ballada pedig szinte a jelenkori életig terjesztette ki témakörét (*Ágnes asszony* stb).<sup>30</sup>

A spanyol dalrománc gyakran a gáláns lírával rokon, még akkor is, ha krónikás keretben, betétként jelentkezik. Vannak közöttük helyzetdalok, lovagi lamentációk, érzelmes tablók, bölcselkedő elmélkedések, enigmák, ruha-leírások, bikaviadal-jelenetek, „hősnői” és „hősi” levélszövegek, szerelmi dialógusok és panaszok, duett-énekek, stb.

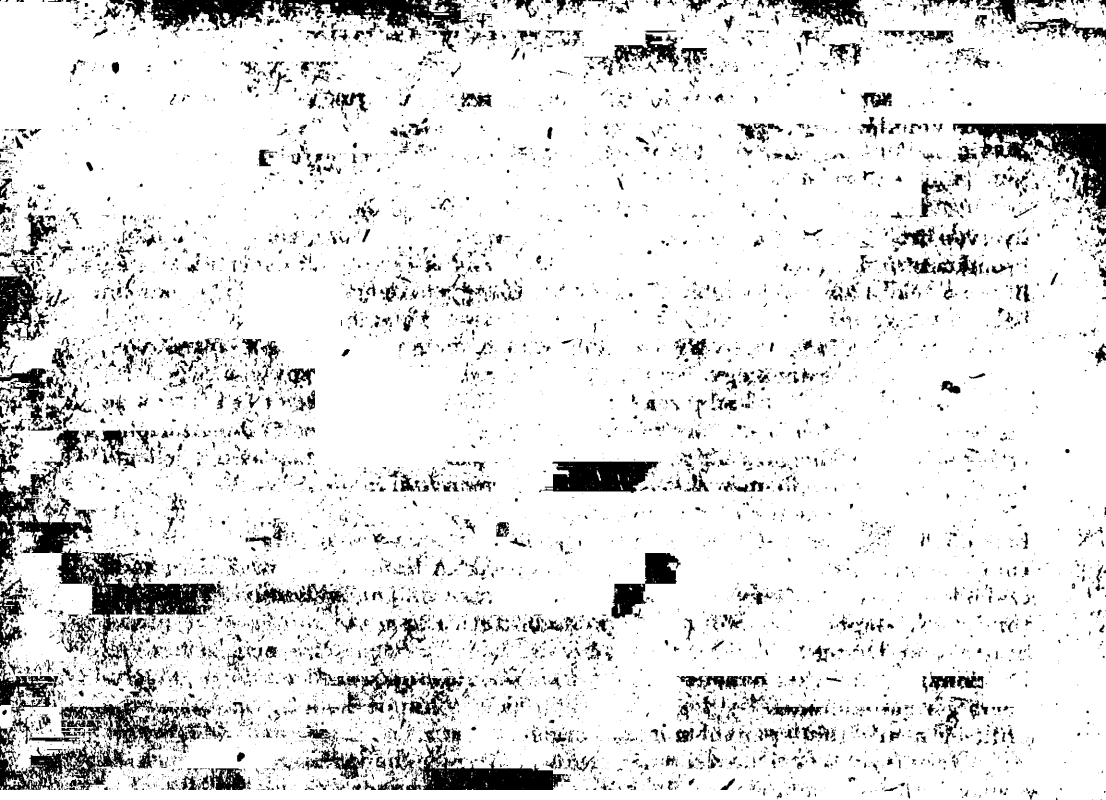
Egészen röviden megfogalmazva a dolgokat: a spanyol epikus románc nem azonos az epikus balladával és a spanyol románcnak vannak tisztán lírai válfajai, amiket az északi ballada nem ismer. (A francia forma-ballada nem tartozik ide.)

A dalrománc európai útjának legközelebbi állomása Franciaország.

(folytatjuk)

<sup>30</sup> Vö. még a huszadik század „balladájáról”, id. dolgozatomban, MNy. 1954, 375. — Itt említhetem pótlásul a románc terminus szélesebbkörű alkalmazásaihoz *Szentkuthy Miklósnak* fordításkötetét, amely *A batyú románca* címmel (1956) Henry Lawson ausztráliai író novelláit tartalmazza. Az egyik novella címe szolgált címül a kötethez, és az eredetiben is *romance* van. A *romance* az angolban regényes történetet, prózai mesét, elbeszélést is jelent.





SECRET

1

## Olasz novella és spanyol pikareszkgregény I.

HERCZEG GYULA

A spanyol és az európai irodalom sajátos jelenségei közé tartoznak pikareszk- vagy kópéregény gyűjtőnévvel összefoglalt azok a novellák vagy kisregények, melyek a spanyol irodalom aranykorában, a *siglo de oro*-ban keletkeztek. Az első pikareszkgregény, a Gombocz Zoltán lefordította *Lazarillo de Tormes* 1554-ben látott napvilágot, az utolsó, Torres Villaroel *Vida*-jának harmadik része 1758-ban hagyta el a sajtót. A két időpont közé majdnem pontosan kétszáz év novella-termése esik, vagy negyedszáz, változó hosszúságú elbeszélés. Legalábbis ennyit tart számon az 1946-ban Aguilar-nál, Madridban második kiadásban megjelent vagy kétezer lapos, 5000 n-es tükürű, bőrkötéses, bibliapapíron nyomott „*La novela picaresca española*” c. kiadás. A 80 l. bevezető tanulmányt a neves irodalomtörténész, Angel Valbuena y Prat írta, tekintetbe véve a legújabb irodalmat, de nem feledve el olyan régebbi, kiemelkedő kritikai műveket sem, mint a Magyarországon is található : Frank Wadleigh Chandler : *The Romances of Roguery* (Boston, 1907) és Fonger de Haan : *An Outline of the History of the „novela picaresca” in Spain*, (Hága—New York 1903).

Az a kétszáz év, melyet a pikareszk regények átfognak, a spanyol centrális monarchia megteremtésének, kialakulásának és megszilárdulásának ideje. Erre a korszakra esik az óriási, a Nápolytól Amerikáig terjedő világbirodalom kormányzati intézményeinek megszervezése, kiépítése is. Egyébként bizonyos, hanyatlásra mutató tünetek ellenére a birodalom még az utolsó pikareszk regény megjelenése idején is majdnem ép (csak az olasz tartományok hiányzanak 1700 óta). A valóban kiheverhetetlen csapások később érik csak Spanyolországot és az ancien régime társadalmi rendjét. Napóleon hírhedt hadjárataira célzunk ; azok ui. nemcsak jól ismert népi felkelésekre és szabadságharcra ösztönzik a spanyol népet, hanem lehetőséget biztosítanak a liberális eszmék beáramlásának is. Mindez csak sokkal később, a XIX. század elején, közepén fog bekövetkezni. A pikareszk regények idején a birodalom és a régi rend még érintetlen, legalábbis úgy látszik.

\*

### *A pikareszk regények hősei*

1. Az első felvetődő kérdés megválaszolása súlyos feladatot ró ránk. A klasszikus olasz novellisztika semmiképpen sem nevezhető pikareszk regényeknek, miként hősei sem pikarók. A nevezetes spanyol műfajt közvetlenül megelőző, az akkori prózairodalom csúcspontját jelentő olasz novellisztika műfajilag, tartalmilag és szereplőiben hatalmas változáson megy keresztül spanyol földön. Megjegyezzük, ezzel távolról sem kívánjuk azt állítani, hogy a pikareszk novella az olasz novella folytatása, csupán annyit, hogy az időrendileg egymást követő

két műfaj közt lényeges különbség van. Ennek a különbségnek alapvető tényezője az, hogy a spanyol novellisztika olyan tipikus hőssel rendelkezik, amelyet hiába keresnénk a klasszikus olasz novellákban. Nem pusztán az a lényeges, hogy a pikaro tökéletesen megformált népi figura. Bár az olasz novellisztika főszereplői általában a polgárság különböző rétegeiből kerültek ki (de az alsópapság, meghatározott esetekben a főrangú osztály sem maradt el), valódi művészettel megformált, igazi népi alakok kezdetektől fogva jelentkeznek az olasz novellistikában is. Elég itt a polgári világszemlélet oly elemi erővel magáéév tevő Boccaccióra emlékeztetni: a polgárok nagy száma mellett „a népet jelenti Chichibio, a furfangos velencei szakács, a fajankó Calandrino ravasz rászedői, a tréfacsináló Buffalmacco és Bruno. Talano da Molese, a böles paraszt éppen úgy a nép, mint ahogy a rászedett Bentivegna del Mazzo is. A középkorvégi plebejus világ alakja, a két firenzei ingyenélő, Biondello és Ciacco, a három ravasz firenzei, akik lehúzzák a lompos, vidékről jött bíró nadrágját, mégpedig ítéletmondás közben és Hagymási testvér szolgája, a minden hájjal megkent Cethal Guccio.”<sup>1</sup>

Boccaccio népi alakjait jellemzi a korlátlan derülátás. Csínyeik, fondorlataik sikerülnek. Ők kerekednek felül a tréfákban, de a nehéz helyzetek is javukra dőlnek el. És ami nagyon fontos, éppen a pikareszk regény szempontjából, a nép nyomoráról, elnyomottságáról nem esik szó Boccaccionál. Amikor az uzsorásokról emlékezik meg a *Dekameron*, csak az érem egyik oldalát mutatja meg, az eredeti tőkefelhalmozást, melyet „kapzsiság”-nak nevez Boccaccio, miként Dante is<sup>2</sup> és legfeljebb a nép haragját a kapzsi és harácsoló uzsorások ellen, mint a jól ismert Ser Ciappelletto novellában.<sup>3</sup>

Miért van ez? A kapitalizmus ellentmondásai ebben a korakapitalista korszakban még aránylag kevésbé észrevehetőek. Igaz, hogy a parasztok kizsákmányolása nem szűnt meg, mert a földesúri kiszípolozást a vagyonos polgárság vette át főleg azzal, hogy a falusi termékek és az iparcikkek árát aránytalanul állapította meg, a maga javára.<sup>4</sup> A paraszti jövedelmet pénzkölcsönök is terheltek. Lényegesebb mindennél a városi szegény nép helyzete. Különösen Boccaccio koráig, a polgárság ipari tőkebefektetése aránylag jelentős, az ipari vállalkozások száma nőttön nő, a városokba özönlő és ott elproletárosodó falusi tömegek el tudnak helyezkedni, mert akár házi bér munkát végeztek, akár épületeken dolgoztak, árukat hordtak, ha alacsony áron is bocsátották áruba munkájukat, többnyire találtak elfoglaltságot. Ekkor a látóhatárt még nem sötétítette el a Ciompi-felkelés vagy a Mediciek diktatúrája, mely már a polgárság szempontjából válságos helyzetet erőszakkal akarta megoldani, egyensúlyt létesítve a gazdasági erők közt, munkaalkalmat teremtvé a proletár tömegek számára és fekezve a városi oligarchiának: gazdag városi polgári rétegeknek és polgárosodó, a polgársággal összeolvadó nemességnek a szegény rétegek felé irányuló elnyomását és kizsákmányolását.

Az Olaszországban adott társadalmi helyzettel szemben a XVI., XVII. és XVIII. századi Spanyolországban alapvetően más társadalmi, gazdasági és politikai viszonyokkal kell számolnunk.

<sup>1</sup> Kardos Tibor: Giovanni Boccaccio XV. Található a *Dekameron*-válogatás elé írt bevezetésben. Budapest, Szépirodalmi Kiadó 1954.

<sup>2</sup> Kardos Tibor, i. m.: XVI. Dante a régi jó puritán erkölcsöket, az egyszerűséget siratja, mely az eredeti tőkefelhalmozás következtében veszett el.

<sup>3</sup> A novellában félreérthetetlenül megvan a népnek az uzsorások ellen érzett haragja.

<sup>4</sup> Ua. i. m.: XVI.

Ami az iparosodás kérdését illeti, két fontos korszakot kell megkülönböztetni: az emelkedés aránylag igen rövid évtizedeivel szemben a hanyatlásnak szinte századai állanak. A XVI. század első felében a spanyol félszigeten a hosszú középkori pangás után nagy ipari fellendülésnek lehetünk tanúi. Ennek közvetlen oka az volt, hogy az újonnan felfedezett területek ipari monopóliumát egyelőre Spanyolország tartotta kézben: ő látta el mindenféle iparcikkal a távoli tartományokat. Sajátságos, hogy ebben a korszakban is a könnyűipar az, amely virágzásnak és igen nagy fellendülésnek indult. Segoviában világhírű gyapjúszövő gyárak működtek; átlagban 34 000 munkást foglalkoztattak a század első évtizedeiben és mintegy 25 000 vég szövetet állítottak elő évenként. VIII. Henrik angol király nagyra becsülte segoviai kelméből készült ruháját: a segovia-szövet meghódította Európa piacait. A „nyersanyag”, élőállatok formájában, a Segovia környékén elterülő legelőkön nevelkedett, állandóan vagy másfélmillió juh. Segovian kívül egész sereg más városban volt többkevesebb jelentőségű szövetipar. Korabeli adat szerint Toledo és a La Mancha tartomány textiliparában egy időben 38 250 munkás dolgozott.

Jelentős volt a selyemipar is. Ennek központja Toledo és környéke. A XVI. század közepére az ebben az iparágakban foglalkoztatott munkások száma elérte az 50 000-t. A toledói üzemekbe évenként 600 000 font selyem érkezett nyersanyagként a virágzás idején. Nevezetes még Granada és Sevilla selyemipara. Mindezekben a helyeken bársonyt, taftot, damasztot is készítettek és a készítmények világhírré emelkedtek.

Jelentőségre tett szert a kalap- és sapkakészítő ipar is. A század közepe táján Segoviában több mint 80 kalaposmester volt. A cárdobai és toledói bőr- ipar széles körben vált ismeretessé, még a magyar szókincsbe is behatolt a „kordován” elnevezés. Mindkét városban acélszerszámokat, kést, kardot, lándzsát, törst, alabárdot készítettek és ezek a készítmények is világhírhoz jutottak. Fellendült a bútorgyártás, főleg Salamancában, Granadában, Barcelonában, Cárdobában és Aragóniában, az aranyműves ipar főleg Sevillában, Toledóban, Salamancában, Cárdobában, Barcelonában, Valladolidban, Burgosban.

Végül, hogy a nehéziparról is tegyünk említést: öntödék és fegyvergyárak működtek Toledóban, Salamancában, Granadában, Burgosban, Alcalában és Ávilában.

A felsorolt iparágakat részben céhekbe tömörült iparosok, részben gyárakat fenntartó vállalkozók üzték. Különösen a gyáriparosok, de a céhmesterek is kisebb mértékben, viszonylag sok, a szakmában dolgozó tanulónak, segédnek, ill. munkásnak adtak kenyeret, biztosítottak megélhetést. A pikareszk műfaj szempontjából alapvető tény az (és erre sem F. W. Chandler, sem Fonger de Haan sem A. Valbuena Y Prat nem utal), hogy a spanyol nagy- és kisüzemi ipari termelés a XVI. század közepe után lehanyatlak, a kapacitás döntő módon csökken és ennek megfelelően visszaesik a foglalkoztatottak száma is, mégpedig igen jelentős mértékben.

Az ipari hanyatlás — éppúgy, mint az ipari emelkedés is — pontosan nyomon követhető a korabeli iratokból. A spanyol történelem áttekintése általában könnyebb, mint sok európai népé. A tárgyalt korszakra már kialakult az a központosított államrendszer, mely az élet minden vonatkozásába, viszonylatába szabályozó kézzel nyúl bele, és rendeletek és törvények tömkelegével igyekszik az állampolgárok minden, tehát gazdasági vonatkozású tevékenységét is a maga érdeke szerint formálni. A rendeletek és törvények pedig hű képet

adnak mind az ipari fellendülésről, mind pedig a XVI. század közepétől bekövetkezett visszafejlődésről, mely az 1600-as évekre már katasztrofálissá vált.<sup>5</sup>

Minthogy nem szándékozunk gazdaságtörténeti keresztmetszetet adni, hanem csak arra törekszünk, hogy az irodalmi tények és a társadalmi, gazdasági adottságok közt kapcsolatot létesítsünk, a továbbiakban a gazdasági adatok részletezését elhagyjuk. Tudomásul véve, hogy az ipari csökkenés fokozatos, kiragadjuk az 1600-as évek kezdetét, és az akkori helyzettel foglalkozunk. Damián de Olivares 1620-ban arról panaszkodik, hogy Toledóban és környékén évi 435 000 font selyemmel kevesebbet igényelnek az ipari üzemek és kisiparosok, mint a virágzás idején. Azt is megállapítja, hogy 38 480 személlyel kevesebbet foglalkoztat a környék selyemipara, mint korábban. Ugyanakkor Toledo, Segovia és La Mancha vidékén a gyapjúfogyasztás az üzemek részéről 628 500 arrobával (kb. 11,5 kg) volt kevesebb, mint a fellendülés idején.<sup>6</sup>

García de Herrera y Contreras 1618-ban így fakad ki: „los oficios paran, los tratos se disminuyen, las casa no se alquilan, los jueros no se pagan ni cobran, los frutos de la tierra no se venden” (az üzemek leállnak, a kereskedelem csökken, a házakat nem tudják bérbe adni, a bérleteket nem fizetik, nem behajthatók, a föld gyümölcsét nem tudják értékesíteni).<sup>7</sup>

Belluga de Moncada ugyanakkor azt állítja, hogy „nyergesek, fegyverkovácsok, üveg- és egyéb iparosok egész utcái tűntek el évtizedek leforgása alatt.”<sup>8</sup>

Martínez de la Mata (a spanyol Adam Smith) a XVII. század közepén azt mondja, hogy Castellában a megelőző évtizedek alatt 17 céh pusztult el, és ennek következtében öntödék, acélüzemek, réz-, ón-, ólom-, kén- és hajóács-, hajóépítő üzemek százai zártak be.<sup>9</sup> Francisco de Cisneros y de Jerónimo de Porras ugyanakkor a sevillai, cuencai, burgosi textilipar hanyatlását panaszolja, nem feledkezve el megmlékezni az ocanai kesztyű- és a kasztíliai szappan- és üvegipar elsoványodásáról sem.<sup>10</sup>

A hanyatlás okaiban az irodalom még nem tudott megegyezni. Kettőt szoktak említeni, mint a legvalószínűbbet: az állandó adóprést, mely elvette a kedvet a vállalkozástól és a külföldi iparcikkek beözönlését. A Spanyolországba Milánóból, Franciaországból, Hollandiából, Flandriából érkező kelme ha nem is volt jobb, de kevesebbe került (már az 1537-ben Valladolidban tartott Cortes arról panaszkodik, mennyit emelkedett a segovia szövet ára 1533-tól fogva, alig néhány év alatt). Elterjedtek a bredai kalapok, a francia hamis ékszer, órák, a velencei üveg, a genovai pengék és kések, versenyre kelve a honi termékekkel.

De visszavetette a hazai ipart a külföld tartózkodása is: XIV. Lajos pl. elrendelte a segovia-kelme elégetését. A központosított állam állandó beavatkozása az ipari termelésbe szintén nem vált a fejlődés javára. Hasonlóképpen a céhbeli megkötöttségek sem, melyeket az uralkodók azért is fenn-tartottak, mert félték a céhek, általában a városi polgárság túlságos politikai

<sup>5</sup> Adatainkat *D. Antonio Ballesteros y Beretta*: *Historia de España y su influencia en la historia universal* c. gyűjteményes mű IV. kötet 2. részéből vettük (Barcelona 1927. 156—165). Tekintetbe vettük: *Martín González de Cellorigo*: *Memorial de la política necesaria y útil restauración de la república de España* . . . stb. (1600) korabeli írását is.

<sup>6</sup> I. m.: 162.

<sup>7</sup> I. m.: 162.

<sup>8</sup> I. m.: 162.

<sup>9</sup> I. m.: 162.

<sup>10</sup> I. m.: 162.

tevékenységétől. A megkötöttségek közt egyesek egyenesen nevetségesek voltak, mint pl. a törvényes származást megkívánó rendelkezés.

2. A pikaro-műfaj és egyáltalában a pikarók keletkezésének egyik igen fontos okát fedték fel az elmondottakkal. Spanyolországban a kapitalista nagy- és kisipari termelés révén szolgáltatott munkaalkalom a XVI. század közepétől nemhogy nem növekszik, de a korabeli adatok szomorú tükrében fokozatosan kevesbedik. Nyilvánvaló, hogy a főleg a városokban nagy létszámú tömegek jöttek létre, amelyek munka nélkül mintegy a társadalmon kívül éltek. Létük a teljes bizonytalanságnak volt kiszolgáltatva, nem tudták: mit esznek, mi lesz velük másnap.

Számuk ugyanakkor állandóan emelkedik. Nemcsak azért, mert a munkaalkalom állandóan csökken, egyre többen maradnak kenyér és állás nélkül, hanem azért is, mert a falvakból egyre több paraszt kényszerül be a városokba. A csökkenő munkaalkalom nem azt eredményezte, hogy a munka nélkül maradt tömegek falura mentek: a falu egyszer s mindenkorra bezárult előttük, hisz a falut is súlyos problémák szorongatták, melyek a megélhetést ott is lehetetlenné tették. Egyre jobban nőttek a földesúri terhek: robot, beszolgáltatás, adó. Emellett Spanyolországban is jelentkezett az az Angliából jól ismert jelenség, hogy ti. a földesurak igyekeztek földjeiket legelőkké átalakítani, sokszor jobbágyaik, bérlőik rovására, akik földjüket elveszítvén a városokban próbáltak megélhetéshez jutni. A háború pusztításai sem kedveztek a földművelésnek. Az is hiba volt, hogy a földbirtokos osztály nem érdeklődött a föld megművelése, termelékenysége iránt. Az abszolút monarchiában udvaroncává válva, idejét és életét az udvarban vagy a fővárosban töltötte és sokkal inkább arra törekedett, hogy az állami hierarchiában vagy diplomáciában jusson jól fizetett álláshoz, mely mellékes jövedelmet, sokszor meg nem engedett nyereszkezdést is biztosított neki.

Akárhogy is van, a parasztság, főleg a zsellér és jobbágy tömegesen hagyta ott a földet. Ez a körülmény szomorú következményekkel járt az egész spanyol társadalmi és gazdasági helyzetre. A földművelők elköltözése következtében rengeteg a műveletlen föld; az 1598-as Cortes jegyzőkönyve folytán állapítja meg, hogy a falusi lakosság csökkenése következtében a birodalomban „con ser los más fértiles de Europa” annak ellenére, hogy Európa legtermékenyebb országa, „hay casi todos años esterilidad y carestia” majd minden évben termés hiány van és szükség „a causa de hauerse los labradores enflaquecido, en forma que faltan ya las dos terceras partes de ellos” minthogy a földművesek úgy megfogyatkoztak, hogy kétharmadrészüik hiányzik.

Valóban: a rossz esztendőök sorozatosan követik egymást. Egyes vidékek idegenből kénytelenek élelmet behozni. Valencia rendszeresen Sziciliából importálta a kenyérgabonát, de megtörtént az is, hogy a belső spanyol tartományokból — csempész úton, amit a törvény nagyon szigorúan tiltott.

Mindezekkel a jelenségekkel párhuzamosan halad az árak emelkedése. Az emelkedés egyik oka, mint láttuk, a földművelés elhanyagolása és a mezőgazdasági termelés csökkenése volt. Volt azonban egy másik ok is, mégpedig az arannyal folytatott politika. Ismeretes, hogy az újkor elején Spanyolországba rengeteg nemes fém, főleg arany áramlik az Újvilágból. A spanyol Habsburgok politikája arra irányult, hogy minden módon megakadályozza az arany kiáramlását a félszigetről. A felhalmozott arany és a csökkenő ipar és mezőgazdaság aránytalansága azt eredményezte, hogy elegendő áru hiányában az árak emelkedtek, az arany értéke pedig esett. A városba özönlő és keresetre, foglalkozásra

nem lelő, átmeneti összegekből élő tömegek helyzetét még az állandó áremelkedés és drágaság is súlyosbította.

Mindezek után megérthetjük a pikaro életét. Alapvető problémája a szegénység és a nyomor. Az olasz novellákból hiányzik a szegénység ecsetelése. Kétszáz évvel később Spanyolországban nagy tömegek a legsötétebb nyomorban élnek és a társadalom nem tud róluk gondoskodni. Sehol megrázóbb lapokat nem olvashatunk a nyomor szívtépő mivoltáról, mint a spanyol pikareszk regényekben. A nyomor igazi kifejezője az éhség. Akkor igazi a nyomor, ha még betevő falatja sincs az embernek. Ez a probléma hiányzik az olasz novellákból, a spanyol pikareszk regényeknek viszont központi kérdése.

Soha megrázóbb részleteket nem írtak le az éhség csillapításáról sem, mint a pikareszk regényekben. Az éhség a keletkeztetője, indítéka azoknak a csínyeknek, amelyeket Lazarillo de Tormes követ el, kegyetlenül becsapva mindhárom gazdáját, akik nem adnak neki eleget enni. Lazarillo először egy vak koldus, majd egy pap, végül egy escudero szolgálatában áll. A szerző ezeken keresztül találó képet fest a spanyol társadalom jellegzetes típusairól, az éhség keltette fondorlatok ecsetelése azonban annyira megrázó, hogy szinte feledteti a szatírárt.

Leírhatatlanul komikus lenne a *longaniza* (a hurka) elrablása. Ez az epizód első gazdájánál történik Lazarilloval. A nevetést azonban valahogy elfojtja a megdöbbenés: ennyi igyekezet, ilyen sok fondorlat egyetlen szál hurkáért, amelyet Lazarillo a vak koldustól eltulajdonít. A serpenyőben éppen hurka sült, amikor a koldus Lazarillót borért küldte. Ő azonban kilopta a távozás pillanatában a hurkát és egy répát, egy répát tett a helyére; azért répát, hogy az alak körülbelül megegyező legyen. A fiú helyét a koldus vette át az *asador* (serpenyő) mellett és elkezdett jobbra-balra forgolódni a tűz körül, hogy arányosan süsse meg a hurkát. Éppen Lazarillo visszaérkezte pillanatában szedte ki a répát a serpenyőből. Az ismeretlen szerző részletezve írja le, hogy először nem ismerte fel, mi van a kezében, mert két szelet kenyér közé szorította. Csak amikor beleharapott, akkor derült ki a turpisság. Lazarillo esküdött, hogy nem ő cserélte ki, hanem valaki más az ő távolléte alatt. Az esküdözés mit sem használt. Az a mód, ahogy a koldus megbizonyosodik a csalásról, a legnaturalistább írásmódot is túlszárnyalja. Vaksága miatt szaglására és ízlésére támaszkodhatott. Megfogta Lazarillo fejét, szétfeszítette a száját és beledugta az orrát. Itt Lazarillo megjegyzi: La cual él tenía lengua y afilada (Az hosszú és hegyes volt), y a la sazón, con el enojo, se había aumentado un palmo (és akkor még, a bosszúság következtében, egy arasszal meg is nyúlt). Végül is a hosszú tapogatózás meghozta az eredményt: a *longaniza* és a koldus orrmánya egyszerre ért ki Lazarillo szájából. A büntetést elképzelhetjük: ha nem tépik ki a szomszédok Lazarillót a kezéből, nem marad benne élet, úgy össze-vissza veri őt a koldus. S mindez egyetlen szál hurkáért.

Lazarillo második kalandja a *clérigo*val történik. Mindjárt kezdetben megtudjuk, hogy szegény fiú olyan fukar ember házába került, akinek az élelkamrájában semmi eledel nem volt, sem szalonna, sem sajt, mint más házakban szokott lenni, csak egy nagy fűzér hagyma. Ebből kapott ő egyet-egyet négy naponként. Nem csoda, hogy „me finaba de hambre” (majd éhen haltam). Persze a pap jóízűket falatozott, csak a szolgálával volt ilyen takarékos. Igaz, hogy szombatonként bőkezeűb volt, mert a lerágott csontokat is a fiúnak adta, mondván neki ilyenkor: „Mejor vida tienes que el papa” (Jobban élsz, mint a pápa).

Lazarillo egyedül a halotti torokon tudott jól lakni. Ekkor a pap is, ő is, megtöltötték hasukat „a costa ajena” (más bőréen). Ezért valósággal arra vete-medett, hogy az emberi nem ellensége legyen és azt kívánta, hogy minden nap haljon meg egy ember. Az utolsó kenet feladásakor Lazarillo arra kérte az Istent, hogy a beteget szólítsa el az árnyékvilágból, nehogy meggyógyuljon.

Egyszer aztán az történt, hogy gazdája távollétében egy *calderero* (üst-foltozó) vetődött a házba. Lazarillo a kenyeret rejtő és állandóan zárt ládához kulcsot csináltatott vele azzal a szándékkal, hogy a jövőben ezután már nyugodtan fogja tudni fosztogatni a ládát. Az első lopás után a gazdája azonban megszámlolta a kenyereket. Nem maradt más hátra, mint elhiteni, hogy egerek torkoskodnak a kenyereken. Ezért Lazarillo rendszeresen lekaparta a kenyér kergét, kicsipegetett belőlük falatokat, lemorzszálta őket. Lazarillo aránylag jól járt, mert a gazdája a feltételezetten egérrágta részt kívágta a kenyerekből és nekiadta, mondván: „Cómete eso, que el ratón cosa limpia es.” (Edd meg, az egér tiszta állat).

A csínytevés a következőkben nehezebbé vált. A pap ui. a ládának minden kis részét, repedését beszegezte. Szegény Lazarillo — néhány napi koplalás után — azt eszelte ki, hogy lyukat fúr a ládán és újabb egérjárást hitet el gazdájával. Közben pedig jócskán falatozik a kenyerekből. Így is történt. A pap ördögnek ajánlotta az egereket és beszegezte a lyukat. Amit ő nappal betömött, azt Lazarillo éjjel kibontotta, hogy ehessen. Úgy tűnt a dolog, mintha Penelopé szövétét szőtték volna, mert „amit ő nappal elkészített, én éjjel szétrontottam” — mondja Lazarillo.

Végül is kiderült a turpisság. A pap megtalálta Lazarillo szájában a láda kulcsát. A kígyóüldözés miatt, mert a gazdája minden éjjel, mint a szellem suhant fel s alá a lakásban, Lazarillo nem merte máshol tartani féltett kincsét, az élelmet biztosító kulcsot, mint a szájában. Hogy aztán mi következett a felfedezést követőleg, arról jobb nem beszélni. Csak a jólelkű szomszédok ápolása szabadította meg Lazarillót az ütlegek nyomán előállott állapotából, a majdnem biztos halálból.

A harmadik kaland a legérdekesebb. Sajátságos, hogy az *escudero*t, aki a korabeli Spanyolországban olyanféle volt, mint nálunk a hétszilvafás nemes, aránylag jó színben szerepelteti az ismeretlen szerző; míg a pappal és a vak koldussal kíméletlen, az *escuderon* sajnálkozik. A pap és a vak koldus éheztetni őt, bár nekik van mit enni. Az *escuderon*nak azonban nincs mit ennie. Éppen ezért — miután Lazarillo felfedezi, egész hamar egyébként, hogy a büszke külső mekkora szegénységet takar, arra határozza magát önként és szeretetből, hogy — szolga lévén — kolduljon és abból tartsa el a gazdáját is, amit a jószívű adakozóktól összeszerez. Az *escudero* alakjával, mely az ismeretlen író tollán hatalmas társadalombírálattá kerekedik ki, máshol fogunk foglalkozni. Itt csak az éhség és szegénység ábrázolása érdekel bennünket.

Már az első találkozás témája is az evés. Lazarillo elszegődik szolgának az *escudero*hoz. Az figyelmezteti, hogy ő már reggel evett. Majd csak este fog-nak ismét étkezni, ez nála a szokás. Szegény Lazarillo megdöbbenve hallja: új helyén ismét éhezésnek lesz kitéve. Kivesz három kenyeret a köpenye alól és elkezd falatozni. Gazdája, aki állítólag annyira jól lakott reggel, hogy csak este kíván újra enni, annyira kedvet kap a falatozáshoz, hogy elveszi tőle az egyik kenyeret. Oly mohón kezd falni, hogy Lazarillo komolyan aggódni kezd a második kenyér sorsa miatt. Ő is sietni kezd, hogy új gazdáját megelőzze és időt nyerve, hozzákezdhesen a második kenyérhez, mielőtt az elkérhetné.



Ilyen körülmények közt kezdte el Lazarillo a szolgálatot. Mint mondtuk, abból éltek, amit ő összekoldult. Gazdája csak azt kötötte a lelkére, el ne mondja senkinek, hogy az ő szolgálja, különben folt esnék a becsületén. Egyébként a becsület volt mindene ennek a szegény embernek: gőgjének és becsület-hajhászásának feláldozta jólétét és anyagi megalapozottságát. Elköltözött otthonából, ahol aránylag jó körülmények közt élt, azért, mert nem úgy köszöntek neki, ahogy óhajtott. Nem volt eléggé tiszteletteljes számára a „Mantenga Dios a vuestra merced” (adj’ isten), a századában elharapódzó választékos formát kívánta, de nem kapta meg: „Beso les manos de vuestra merced” (kezét csókolom; tudjuk, ez utóbbi köszöntés Spanyolországban férfiaknak is kijárt és még a múlt században is használatos volt magasabbrangúakkal szemben).

3. Már a *Lazarillo de Tormes*-ben, az első pikareszk regényben jelentkezik a nyomorúságnak az éhség mellett olyan másik következménye, melyet az éhség motívumhoz hasonlóan hiába keresnénk a régi olasz novellákban. *A koldulás és a koldus-társadalom ábrázolása* ez. A vázolt társadalmi körülmények közt az elhelyezkedni nem tudó tömegek megélhetését karitatív úton próbálták biztosítani; létüket egy-egy nappal az alamizsna hosszabbította meg. Államilag és egyháziilag is előmozdították, sőt támogatták a koldulást. A pikarók egyik főfoglalkozása éppen a koldulás. Amikor éppen nincsenek valakihez, esetleg egy nagyúrhoz elszegődve, koldulásból tartják fenn magukat.

A pikareszk regényekben rengetegszer esik szó koldusokról. Ezek a koldusok *részben* csak átmenetileg azok; tulajdonképpen pikarók, akik hányatott életük folyamán a sors mostohasága miatt koldulásra kényszerültek. A koldusok másik és kisebbik része állandó mesterség gyanánt űzik a koldulást. Ez a típus talán nem sorolható a pikarókhoz, azt mondhatnók, a spanyol nincstelen tömegek legalsó rétegeit képezik. A pikaró-koldusok rendszerint fiatalok, tettere készek, élelmeseek, sokszor „kártékonyak” a fennálló társadalmi rend szempontjából, azonban gáztetteik rokonszenvesnek tűnnek, megmagyarázhatók az elnyomó társadalmi renddel. Ha koldusokká lesznek is, ha ugyanazt teszik is, mint a koldusok, tudjuk, hogy van menekvés és változtatási lehetőség a számukra.

A mesterség szerinti koldusok kevésbé rokonszenvesek. Kártékonyaságuk és csínytevéseik sokkal kevésbé keltik az együttérzést: következetes erkölcselenség, súlyos romlottság, *minden ember* becsapására és félrevezetésére való bűnös szövetkezés olvasható ki tetteikből. Az a mosoly, amivel fogadjuk *Guzmán de Alfarache* híres római *protopobrejének Ordenanzas mendicativas (A koldulás szabályai)* c. gyűjteményét, megdöbbenéssel vegyes. Annyira süllýedhet a társadalom, hogy ilyesmire szükség legyen?

Guzmán de Alfarache egyébként a római koldusok közt találkozik a *protopobreval*. Valóság-e ez, vagy sem, nem tudjuk. Tény, hogy Guzmán sokat utazik: Európa és az új világ számos országában fordul meg. A szerző Mateo Alemán Cervantes kortársa volt, 1547-ben született és 1613 után halt meg. A *Guzmán de Alfarache* I. része 1599-ben, a második része 1604-ben jelent meg. A római koldusok életét, ha igaz, a XVI. század vége felé figyelhette meg, abban a korban, amikor a klasszikus olasz novella már végét járta. A korabeli olasz novellisztikában még semmi nyoma a római koldusoknak: talán a történelmi művek, emlékiratok közlékenyebbek.

A pikareszk regény tanulsága szerint Guzmán sokat vett át a római koldusok eljárásából. Sokkal kifinomultabb fogásokkal rendelkezik, mint Lazarillo *ciegoja*. Egy római fiú vezette be a koldulás bizonyos tényeiben egyébként

már jártas Guzmánt az igazi tudományba. Azt azonban most hallotta először, hogy a különféle társadalmi osztályokhoz tartozó egyénektől különféleképpen kell kérni, ha sikerrel akarunk koldulni.

„A férfiaknak nem kellenek a sebek ; elég egy rövid, velős kérés, Isten nevében ; az asszonyok pedig tisztelik Szűz Máriát, a rózsafüzér királynőjét ; nekik ezért azt kell mondani, hogy : „Isten vezérelje tetteiket szent szolgálatára és szabadítsa meg őket a halálos büntől, a hamis tanúságtól, az árulók és rágalmazók hatalmától.” Ha ezt ügyesen ismételtetjük kellő hévvel és szó bőséggel, minden pénzüket nekünk adják.<sup>11</sup>

„A koldulás szabályai” c. gyűjtemény szakaszokba szedve, mint valami törvénykönyv, ad tanácsot a helyes koldulás módjaira. Az egyes szakaszok *Que* kötőszóval kezdődnek és a bevezetésben foglalt *Item mandamos* (elrendeljük) formától függenek.

A negyedik szakaszban ezt olvassuk : „Que ninguno pueda traer pieza nueva ni demediada ; sino rota y remendada, por el mal ejemplo que daría con ella ; salvó si se la dieren de limosna, que para solo el día que la recibiere le damos licencia, con que se deshaga luego de ella.” A koldusnak tehát tilos új ruhában járni, csak rongyos vagy foltos öltözetet szabad felvennie. Más-különbén hogy kelthetne szánalmas benyomást. Ha mégis kapna alamizsna gyanánt új ruhát, csak az ajándékozás napján viselheti.

A hetedik szakasz megtiltotta mindennemű fegyver viselését, de tilalmazza a kesztyű, papucs és szemüveg divatját is. A tizenegyedik szakasz a koldusok kötelességévé teszi, hogy közöljék egymással a pénzkereseti forrásokat, főleg a játékkaszinókat és találkahelyeket, mert ott az ajándék biztos. A tizenkettedik szakasz tilalmazza vadászkutyák, agarak, vizslák nevelését ; a koldus leg-feljebb taeskót tarthat ; vigye magával övéhez kötve, így biztosabb az alamizsna. A tizenegyedik szakasz a koldusok méltóságáért küzd. Ne énekeljenek, ne táncoljanak, ne játsszanak hangszereken (nyilván gitáron). Egyúttal arra is figyelmeztet, hogy húst és halat csak az orvos engedélyével ehetnek, egyébként tartózkodjanak tőle.

Végül a tizennyolcadik szakasz azt írja elő, mikor keljenek fel és álljanak munkába : „Que el invierno a la siete ni el verano a las cinco de la mañana ninguno esté en la cama ni en su posada” (Télen hét, nyáron öt órakor reggel már senki se legyen ágyában vagy szálláshelyén).

„A koldulás szabályai” mindent nem tartalmazhattak. Guzmán azonban sok egyéb „apróságot” is elsajátított vándorlásai folyamán. Azt is, hogy kell a koldusnak nézni, hogy kell a szemét forgatni, mikor kell felemelni a hangját, mikor leereszteni, melyik ház az, amelyben az ágyig be lehet hatolni (entrar hasta la cama) és melyik, melynek a küszöbét is alig lehet átlépni (no pasar de la puerta), kiket lehet többször, sokszor háborgatni (importunar), és kitől szabad csak egyszer kérni (pedir sola una vez).

Egyébként a koldusok egy része népszerűsége telt szert a nép körében. Egyfajta csodadoktor lett belőlük lassanként. Hamar felismerték azt is, hogy az asszonyok hiszékenységre lehet legjobban építeni, éppen ezért olyan külső

<sup>11</sup> Los hombres no quieren plagas, sino una demanda llana, por amor de Dios ; las mujeres tienen devoción a la Virgen María, a Nuestra Señora del Rosario, y así : „Dios encamine sus cosas en su santo servicio y las libre de pedaco mortal, de falso testimonio, de poder de traidores y de malas lenguas.” Esto les arranca el dinero de cuajo, bien pronunciado y con vehemencia de palabras recitado. La novela picaresca española, 1946, 460.

és belső bajok gyógyítására „specializálták” magukat, melyekben mindenekelőtt az asszonyok szenvednek. Jó tanácsokat osztogattak azoknak, akik nem éltek jó házasságban és akiket férjeik elhanyagoltak.

### *Kalandregény és társadalmi bíráló*

4. Az éhség és megélhetés problémája, mint központi hatóerő a pikareszk regények műfajának kialakítására is döntő hatással volt. Említettük már, hogy a pikaró nem kifejezetten koldus, ha átmenetileg az is és esetleg hónapokat, éveket tölt el ilyen minőségben. A pikaró megélhetését keresi, pénzhez akar jutni, ezért koldul. A pénzkérés egyéb módjait is megkísérli, sőt élete lázas tevékenységben telik el existencia, biztosabb anyagi alap felkutatásában. Az anyagilag válságos helyzet indítja a pikarót vándorlásra, melyek során kalandok sorozatán megy keresztül. A pikaró nem a kék virágot hajszolja, nem az utak költészete indítja arra, hogy bejárja a nagyvilágot. A kényszer űzi, hajtja; a szükség változtat vele helyet, állást és társadalmi környezetet. Sokszor kifejezetten elégedetlen azzal, ahová újonnan kerül, s mégis ott kell maradnia, mégis be kell a rosszal is érnie, mert más választása nincs. Másként éhen hal.

Guzmán de Alfarache, mikor egy alkalommal Rómában egy bíboros szolgálatába szegődik, mint *paje* (apród), keservesen felsóhajt: „Ismét szolga vagyok, ismét szolgálnom kell.” Pedig tudja, hogy új gazdája aránylag elfogadható életet biztosít a számára a sok szenvedés és megpróbáltatás után. Igaz, hogy a pikarók általában nem szívesen vállalták az urasági szolga, titkár szerepét, s a koldulás feladására csak a súlyos nélkülözés készítette őket, amikor nemigen volt más lehetőségük, mint a szolgálai, inasi libéria vagy titkári öltöny.

A klasszikus olasz novellával szemben a pikareszk regény tág horizontú világképet ad. A boccaccioi novellák közül legkevésbé sikerültek az ún. kalandos elbeszélések. A földrajzi táj, a tengerek és szárazföldek csak díszlet az eseményekhez: érezzük, hogy esemény és földrajzi helyszín nincs egymásba forrva, az események bárhol megtörténhettek volna, pusztá véletlenség, hogy az író valamilyen tájegységhez kapcsolta őket. Kitűnően megfigyelhető ez Boccaccionál a firenzei városi helyi krónikát tartalmazó történeteknek és pl. annak a véget nem érő novellának, melyben a szerző a babilóniai szultán lányának, Alatielnek kalandos históriáját mondja el (II. nap 7. novella), a szembeállításakor. Az életszerű, pezsgő ritmusú, eleven városi történeteket az író átélte, közelről figyelte. Alatiel kalandos históriáját Efezusi Xenophonnak Antheia és Habrocome c. történetében olvasta. A Földközi Tenger keleti és nyugati medencéje, ill. a szigetek és szárazföldi tájak, a szereplő mohamedán személyek: pusztá név és adat Boccaccio számára. Semmi részlet, semmi közelebbi meghatározás nem mozdítja elő a valószerűséget. Boccaccio ezeket a tájakat nem látta, a felsorolt személyek nem jelentenek számára élményanyagot.

A pikareszk regények olyan korban születtek, amikor Spanyolország határai végtelenül kitolódtak. Nemcsak a pikarók, de az elbeszélések szerzői is rengeteget utaztak. A különféle spanyol tartományokon kívül, melyek a háttért szolgáltatják, felvonulnak Németalföld és Olaszország spanyol megszállta területei is, de a pikarók eljutnak mindenhova, ahol spanyol érdek és hatás érvényesül. A kalandok sorozata szükségből születik, de a kalandok szerzői valóságos vándorok és tényleg beutazzák azokat a helyeket, ahol a történetek megesnek velük.

A régi olasz novellák térben, időben és cselekményben megnyilatkozó, egységével szemben (és ezt az egységet csak ritkán töri át egy-egy mesterkelt élettelen, díszlet-hatású kalandos elbeszélés), a pikareszk-regény parttalan áradás, mely a változatos színterek: az anyaország és megszállt tartományai közt éveken keresztül hömpölyög ide-oda. A vándorlásnak néhézzen is lehetne gátat szabni és a vándorlás folyamán adódó történeteket semmi esetre sem lehet valamilyen rendező elv szerint egységbe kényszeríteni. A pikareszk regény éppúgy nem törődik a szerkesztésnek a renaissance korában kidolgozott szabályaival, mint a spanyol színpad, ahol sohasem alkalmazták Giulio Cesare Scaligero hely-idő-cselekmény egység elvét. Lope de Vega a Cervantes-i kísérlettel szemben ékesszólóan szegezi le híres művében, az *Arte de cómo hacer comedias* c. tankölteményében, hogy a színpad a tragikus és komikus keveredése és senkinek sincs joga merev szabályok létesítésével az ívletet keretek közé szorítani.

A klasszikus olasz novella egy esetet mond el, zárt művészi kompozícióban, kevés szereplővel, tömör és logikusan egymásba ékelődő mozzanatok összefűzésével. A klasszikus olasz novella realizmusa a szerkezet logikájában és minden feleslegesen lenyesegető tényközlésében keresendő; az írói mondanivaló a szükséges elemek plasztikus egymásba illesztésével, retorika nélkül, és ezért meggyőzően jut kifejezésre.

A pikareszk regény — ezzel szemben — eseménysort közöl, széteső művészi kompozícióval, sok szereplővel. A szerkezet logikáját felváltja a bőbeszédű adatközlés és a kialakuló, fejlődő életék egymásmellettiisége, egymásutánisága. A pikareszk regények realizmusa az élet sokrétűségét tükröző szereplők sokaságában és a formálódó, alakuló életutak, jellemek ábrázolásában található meg.

A klasszikus olasz novella társadalombírálata elsősorban a történet sajátosságában lelhető meg. Messer Lizio lánya azért csalja fel magához a balkonra Ricciardettót, és az apa azért találja őket összeülelkezve másnap reggel, hogy Boccacciónak módja legyen a *történettel* a szerelem és életöröm természeti törvényen alapuló jogát és egyáltalában a párválasztás szülőktől független, egyedül az érdekeltek jogában álló szabadságát hangoztatni. A történet minden retorikus szólamnál plasztikusabban, meggyőzőbben hirdeti Boccaccio tézisé.

A pikareszk regény társadalombírálata elsősorban a végtelen számú, de tipikus alakok és szereplők bemutatásában érvényesül. A kalandok és események kétségkívül mozgásba hozzák, cselekvésre indítják a szereplőket, és a kalandok érdekesek is; a hangsúly azonban a szereplők jellemének, magatartásának, felfogásának, világnézetének bemutatásán van. A pikareszk regény vérbő, dús mondanivalójában az egész elsüllyedt Habsburg-Spanyolország benne él éppúgy, mint történelmi feljegyzésekben, emlékiratokban.

5. A továbbiakban a pikareszk regény tipikus alakjai közül elemezni fogjuk a legjellegzetesebbeket.

Figyelmünket először a feudális osztály felé fordítjuk. A pikareszk regényekben főleg a hidalgók osztálya jelentkezik: nevezhetjük őket gentryknek is, márcsak azért is, mert a hasonló nevű magyar réteggel sok azonosságot mutatott fel. A főrangúak, főnemesek aránylag ritkábban fordulnak elő.

A hidalgók megítélése viszonylag rokonszves, ha nem is szeretetteljes. A pikareszk regények szerzői persze mulatnak a hidalgókon, hibáikat nem kendőzik, sőt kidomborítják, de gyűlölet s bosszú helyett inkább gúny csendül ki a regények lapjaiból.

Talán azért van ez, mert a hidalgók és saját sorsuk közt bizonyos azonos-

ságot véltek felfedezni. A hidalgók a XVI. században évtizedről évtizedre szegényednek. A központosított monarchia nem kedvezett nekik. A Fülöpök Spanyolországa, de már a „katolikus királyok” és V. Károly is fel akarta számolni a középkori privilégiumokat és a nemesi szabadságot. Ez lépésről lépésre sikerült nekik. Különböző eszközökkel dolgoztak és a nyílt harcoktól kezdve a gazdasági és bürokratikus kényszerig minden eszközt helyesnek találtak.

Az elsők közt említsük meg azt a nevezetes, 1519-ben bekövetkezett felkelést, melynek szervezői és irányítói a városok kispolgárságának elemeiből kerültek ki, katonái viszont a parasztság köréből. A felkelés a nemesség ellen irányult. A király rokonszenvvel nézi a küzdelmet, sőt megengedi a polgárságnak a nemesség ellen a fegyver használatát. A polgárság harcát, mint fővezér, a gyapjúkártoló Juan Lorenzo és a takács Sorolla vezeti. Az egyes ütközeteket vítéül vívják a paraszti csapatok: élükön Oropesánál Estellés, az asztalos, Játivánál Juan Caro, a cukrász, Biarnál Vicente Peris, a kárpitos áll. A harc váltakozó szerencsével évekig tart, végül is 1523-ban a nemesség pyrrhusi győzelmével véget ér.

Egy másik felkelés a királyság megdöntésére törekedett. A nemesség és a vagyonos városi polgárság összefogásának következménye Avilában a Junta Santa (lesz belőle még egy pár a spanyol történelemben). Elnöke D. Pedro Laso de la Vega, főnemes. A seregek vezére Juan de Padilla, polgár. A felkelést a király hosszabb harcok után legyőzi, Padillát kivégzik. Özvegye, Maria Pacheco tovább folytatja a harcot Toledóban. Néhány hónap múlva ott is győzedelmeskednek a királyi csapatok és Maria Pachecónak menekülnie kell Portugáliába. A mozgalom áttérjed még sok városra; egyebütt inkább veszi fel a polgári ellenállás színezetét. A király megtorlása kegyetlen volt, mert — bár Valladolidban ünnepélyesen felolvasták a *carta de perdón*-t, a közkegyelemből az utolsó pillanatban 300 személyt kivettek.<sup>12</sup>

A királyság és nemesség közti harc persze ritkán folyt fegyverekkel. Az ismertetett két felkelés a központi hatalom megszilárdulásának első idejére esik akkor, amikor a *reconquista* műve teljessé vált és a katolikus királyok hozzáláthattak a centrális állam kiépítéséhez.<sup>13</sup> A következő évtizedekben a nemes-

<sup>12</sup> D. Antonio Ballesteros y Baretta, i. m. IV. kötet I. rész: 13, 16.

<sup>13</sup> Spanyolország, megelőzve Franciaországot és Angliát, az első állam Európában, mely határozottan az újkori abszolutizmus útjára lépett. A centralizmust azonban a középkori viszonyok is elősegítették. A középkori Spanyolországban több korszak mutat fel olyan centralisztikus törekvést, mely Európa többi országában ugyanakkor ismeretlen, vagy sokkal csekélyebb arányokban jelentkeznek. A római birodalom szétesésének idején Hispániában a vízigátok alapítottak államot. Ezek a leginkább romanizált germánok, akik a félszigeten ariánus hitről rövidesen áttértek a katolikus vallásra; a kezdődő feudalizmus korában egységes királyságot tudtak létesíteni, ellentétben a Galliát megszálló frankokkal, akiknek uralma — mint ismeretes — a feudális anarchiát jelentette, az anarchia minden sajátos kísérőjelenségével együtt. A frank uralkodó réteg számtalan kegyetlenséggel kísért villongásainak Nagy Károly centralisztikus kísérlete csak egy időre vetett véget; halála után e jelenségek kiújultak, ill. folytatódtak.

A középkor-eleji Franciaország anarchiájával szemben a vízigátok Spanyolországa egységes állam képét mutatja. A művelt rétegeknek ebben a korszakban elég pontosan körülírható hazafogalmuk volt. Izidor, a vízigát korszak nagy spanyol gondolkodója, államférfia, szentje a spanyol hazát a legszebb és legboldogabb országnak tartja, mely természeti kincsekben kiapadhatatlan, bölcs férfiak megszámlálhatatlan sokaságával ékes, boldog és dicsőséges jövőre hivatott.

A vízigát egysége nem veszett el teljesen a későbbi századokban sem; az arab hódoltság korában, amikor a feudalizmus társadalmi rendszere úrrá lett a kereszténynek maradt országrészekben, a feudális osztályok felett kisebb-nagyobb tartományi egységek többé-kevésbé központilag irányított államokká szerveződtek, mint Aszturia, Kasztília, Aragonia, Portugália.

ség megtörése szinte „magától ment” gazdasági okoknál fogva. A korábban ismertetett mezőgazdasági helyzet a főrangúaknál is jobban sújtotta a kis- és középnemességet: a háború pusztításai, de főleg a munkáskezek hiánya, a zsellérek, jobbágyok városba özönlése arra készítette őket, hogy a visszamaradókat még jobban sanyargassák, hiszen munkájukra és szolgáltatásaikra fokozott mértékben volt szükségük. Ez olyan circulus vitiosus-t teremtett, melynek végső következménye a dolgozók végleges eltűnése, magának a kis- és középnemesi rétegnek elszegényedése volt. Adott pillanatban a föld olyan keveset jövedelmezett, hogy meg kellett válni tőle és keresni kellett az államapparátusban állást és elfoglaltságot.

Rengetegen tették ezt a XVI. század derekától kezdve. A központosított állam adott is lehetőséget erre, mert az államigazgatás szervei Spanyolországban, ahol mindent *Consejo*-kon keresztül irányítottak, valószínűtlenül felduzzadtak. Mindazonáltal a királyság a feudális osztállyal szemben kettős politikát folytatott. A főrangúakat szívesen állították vezető, és a király által könnyen ellenőrizhető posztokra, küldték diplomáciai szolgálatba. A közép- és kisnemességet is elfogadták alacsonyabb funkciókra, azonban ezeket a helyeket nem zárták el az egyszerűbb származásúak elől sem, s a polgárság alsóbb, vagy akár a népszéles rétegeihez tartozó emberek versenyezhettek a nemesekkel. A jogcímet állásra, alkalmaztatásra kezdetben a személyes érdem szolgáltatta, kevésbé a király iránti szolgai hűség. Sokszor váratlanul neveztek ki magas méltóságra olyanokat, akik nem is számítottak arra. Békésen éltek lakhelyükön és láttak dolguk után. Már a katolikus királyok jól kiépített informáló szervvel rendelkeztek. hivatalnokokkal, akik sokszor álruhában járták az országot, figyelték az állampolgárok beszédét, megnyilatkozásait: mivel voltak meglegedve, mivel nem. A király és a királynő egyébként könyvet vezetett a birodalomban található kiváló emberekről, hogy helyesen tudjanak kinevezéseket fogantatni. A könyv veze-

Legutóljára Portugália kristályosodott központilag irányított állammá, 1143-ban. A muzulmán területek hasonló jellegű állami rendszert mutatnak, mint a keresztény Spanyolországban: az ún. *reinos de taifas*-ok uralkodói, a *reyes de taifas* szembenállnak az iszlám hűbéri rendszerével; előfutárai az újkori abszolút uralkodóknak. Államocskáik berendezése, a fejedelmek egyeduralkodói ténykedése (pl. az, hogy államukat fiaik közt feloszthatták, ha akarták, mint sajátjukat), az iszlám hűbéri felfogásától eltért.

Még egy fontos tényezőt kell említenünk, mint az újkori abszolutizmus előzményét: a *reconquista* tényét, azt a nagy nemzeti mozgalmat, mely az iszlám uralma alá került spanyol területek felszabadítását és a vizigótok egységes spanyol államának helyreállítását célozta. Aszturia áll kezdetben a mozgalom élére; 883-ban III. Alfonz *Historia Gothorum* c. művében felveti és hangoztatja a visszahódítás szükségességét, utalva egyúttal a vizigótok egységes spanyol államára, melynek restaurálása a végső cél. Aszturia királyai évszázadokon keresztül viselték az „Imperator totius Hispaniae” címet, melyet a keresztény államok nagy része, de sok *rey de taifas* is elismert a muzulmán területeken. Ez a cím nemcsak a jövő reménye volt, egyúttal az egységes spanyol államot is jelképezte. Egyébként a felszígt magánjogi viszonyait még évszázadokon keresztül a vizigót kódex szabályozta; csak a XI. században keletkezik és azóta terjed a helyi szokásjog.

A *reconquista* központi szervezést, irányítást, erőskező államvezetést kívánt, olyant, amelyik a feudális anarchiát meg tudja akadályozni. Hogy ennek a szükségletnek a tudata milyen mélyen gyökerezett az uralkodók felfogásában, arra jó példa X. Alfonz aszturiai király híres *Estoria de España* c. történelmi műve, melyet 1289-ben, már fia, IV. Sancho uralkodása idején fejeztek be. A *prologo*-ban Alfonz a vizigót államnak a muzulmán hódítás következtében bekövetkezett felbomlását, majd a keresztény államok megalakulását a korábbi egységes vizigót birodalom helyetti nagy kárnak, sőt történelmi szerencsétlenségnek tartja. Az egység hiánya késleltette a *reconquista* megvalósulását: az olyan állam, melyet nem központilag irányítanak és nem a központtól függő erők tartanak össze, nem erős, és ellenséges támadásnak nem tud ellenállni. Minden államra érti ezt Alfonz, nemcsak a spanyolra. Viszont jellemző, hogy spanyol államférfi tollából vetődik papírra ez a gondolat, s milyen korán, az európai középkornak nem is a végén.

tése II. Fülöpig fennmaradt, de fia, III. Fülöp már nem vette át a birodalom nagy kárára, a kormányzásra teljesen alkalmatlan IV. Fülöpről nem is beszélve. Az állásokra jelentkezők és számba jöhetőek széles köre később kifejlesztette, főleg a hidalgók körében, a protekcionizmust: az ő számukra valóban létérdek volt rendszeresen fizetett állami állásba kerülni. A protekcionizmus azt jelentette, hogy igyekeztek náluknál hatalmasabb úr kegyét megnyerni, esetleg szolgálatába szegődtek, hízelegtek neki.

A pikareszk regények hidalgo ábrázolása, mint említettük, a gúnyra támaszkodik, mert az életből merít. Az életből lehetett is: a lecsúszott réteg még fenn hordta orrát, még élt bennük az ősök büszkesége és a származás előkelőségének tudata. Ugyanakkor szegények voltak, mint a templom egere és éppúgy állást, megélhetést hajszoltak a nagyvárosban, mint a pikarók hada. A pikaró és hidalgó probléma végső fokon összefügg: és egyúttal ez magyarázza meg azt a viszonylagosan elnéző rokonszenvet, mellyel a pikarók a lecsúszott réteg felé fordultak.

Jellegetes hidalgó figura *don Tomé*, akivel Trapaza magiszter (Alonso de Castillo Solórzano [1584—1648]: *Aventuras del Bachiller Trapaza quinta esencia de embusteros y maestro de embelecadores* c. mű főhőse) Sevilleban találkozik. Don Tomé nagyon szépen van öltözve, eljár a város legjobb társaságába, ahol szívesen látják származására való tekintettel. Trapaza a hidalgó megjelenésétől elkábulva, inasává szegődik. Meglepetése és kiábrándultsága azonban nem ismer határt, amikor megjelenik don Tomé házában, amely semmivel sem különb, mint az, amire Lazarillo de Tormes leírásából ismerünk az ő hidalgójával kapcsolatban. A berendezés néhány törött bútor, kép nincs, csak egy ócska tükör. A szegény Trapaza éppúgy étkezik don Toménál, mint Lazarillo az ő hidalgójánál. Sokszor ő is koldul ura számára.

Gazdája pénzkeresés helyett versírással tölti idejét: valami földöntúli szerelem ígizetében él (ez is jellemző a hidalgókra; a realitásoktól való teljes elszakadás egyik megjelenési formája az irreális szerelem). Erről tart szolgájának állandóan előadást, ahelyett, hogy enni adna neki. Többször felolvassa a hölgyhöz írott verseit is. Az egyik arról szól, hogy a hölgy (szerelme) szépséges kertben délutáni álmát aludta, ajkai nyitva maradtak. Egy vigyázatlan méhike, virágnak gondolva az isteni ajkakát, odaszállt mézet gyűjteni. A könnyű érintésre a hölgy feleszmélt, összezsugorította száját és megölte az ártatlan állatot.

Don Tomé színházba is járt. Mivel pénze nem volt, egy városbeli polgár fizette meg a jegyét. Viszonyzáróképpen a polgár közelébe ült, hogy jelenlétével annak érdemét és tekintélyét növelje, hogy dísz és fényt kölcsönözzön az „alacsony származású” embernek.

Alonso, az *El donado hablador Alonso* (Alonso laikus testvér történetei) c. pikareszk regény hőse (ennek szerzője Jerónimo de Alcalá Yáñez, orvos és sebész, 1563—1632) hasonlóképpen megjárta hidalgó gazdájával, kire Toledóban tett szert. A történelmileg oly híres főtérnen, a Zocodóvernen találkozik vele, a pompázatos ruhájú nemes emberrel. Azt hiszi, a legjobb dolga lesz nála. Egy ideig valóban meglehetősen jól élnek: van enni- és innivaló. Később azonban felnyílik a fiú szeme és rájön arra, hogy mindez értéktárgyak eladásából származik. Egy nap azonban vége: elfogyott, amijük volt. Nincs már mit eladni, jövedelem sincs, a legnagyobb nyomor lesz úrrá a házon. Férj és feleség közt napirenden vannak a lealacsonyító összetűzések; nem egyszer össze is verekszenek.

Francisco de Quevedo híres *Buscón*-ja (1605-ben írta, de csak 1626-ban jelent meg), teljes címén: *Historia de la vida de Buscón, llamado don Pablos*,

*ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños* (Buscónnak, don Pablosnak, a lókötők és mihasznák gyöngyének élettörténete) foglalkozik legélesebben a hidalgó- és nemes-problémával. Quevedo nem volt pikaró : a kor egyik legnagyobb gondolkodója és legkiemelkedőbb irodalmi személyisége, akinek helye Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina és mások mellett van. Látjuk, hogy a pikaeszk regény a századfordulón már irodalmi sémává alakulhatott sokak számára : hagyományt jelentett a spanyol irodalomban, azt a műfajt, melyet legkönnyebben lehetett felhasználni társadalom-ábrázolásra és társadalom-bírálatra. Quevedonak egyébként kellemetlensége támadt műve miatt börtönben is kellett ülnie.

Az elbeszélés első fele — jó pikaeszk regény módjára — hősünk származását, tanulóéveit, majd egyetemi pályafutását mondja el. Ez a rész is igen érdekes, mert alapos bepillantást nyerünk a kor egyetemi ifjúságának életébe. Alcalá de Henares az a város, ahol Pablos tanul. Quevedo többek közt sok olyan diákesínyt, tréfát örökít meg, melynek középkori gyökerei még kikutatásra várnak. Ezeknek ő is tanúja lehetett, mert ebben a városban végezte egyetemi tanulmányait.

Egyetlen esetet említünk ez alkalommal : az ún. gólyaavatást, amely abból állt, hogy a frissen beiratkozott hallgatót diáktársai össze-vissza köpködték, mégpedig úgy, hogy a fiút ért köpések teljesen beborítsák a testet; nem maradt kicsike hely sem, melyet a nyál nem árasztott volna el. Miközben a szerencsétlen fejét takargatta, nehogy arcát is köpések érjék, egy erőshangú fiatalember szánakozva kiáltotta : „Még megölitek”. Ő reményre kapva a határozott hangtól, szétnyitotta köpenyét és kíváncsian kitekintett. Hát éppen az, aki szánakozva kiáltott, hatalmasan köpött rá : a nyál éppen két szeme között találta.

De nem a diákesínyek a legérdekesebbek a *Buscón*ban (bár filológiai jelentőségük felmérhetetlen), hanem a királyi udvar körül lézengő nemességről nyert *élményei*. Hogy kerül az udvarba? Vidékről megy a fővárosba, mint a későbbi századok annyi és annyi hasonló korú fiatalembere. Madrid felé haladtában összetalálkozik egy gyalogosan haladó hidalgóval. A hidalgó oly szegény, hogy már saját sírhelyét is eladta. Csupán a *don* cím maradt meg neki mint egyetlen értéke és eladható kincse; ez azonban senkinek sem kell. Szegénységével ellentétben áll címeinek sokasága. Ez a hidalgó is Madridba tart szerencsét próbálni. A pikaró és a hidalgó szinte azonos helyzetben vannak : ez alkalommal is jelentkezik a fent már többször érintett jelenség.

Don Toribio (mert így hívták Pablos újdonsült ismerősét) a fiú felkérésére mesélni kezd az udvar, a nagy urak, fényes caballeros életéről, ügyeiről. Ő már sokat élt ember, aki sok mindent próbált : tisztában van ezzel az életformával is. Előljáróban megtudjuk, hogy „en la corte hay siempre el más necio y el más sabio, el más rico y el más pobre, y los extremos de todas las cosas” (az udvar vagyoni és szellemi végletek találkozóhelye). Ami pedig magatartásukat meghatározza, az a színlelés, a nagyzolás, nem való és nem igaz dolgok fitogtatása, azért, hogy a világ szemében emelkedjenek, a világ tisztelje őket. Az udvari ember olyan fajta, hogy hagymát eszik, de azt híreszteli magáról, hogy kappanon él.

Minden csak látszat, mert egyébként mindenki szegény éhenkórász. Amijük volt, elvesztették, eltékoztolták, dolgozni nem szeretnek, nem is akarnak, méltóságukon alulinak tartják. A látszat fenntartása persze nagyon nehéz, legtöbbször ruhájuk sincs megfelelő. Kénytelenek régi ruháikban járni, azokat



toldozzák-foldozzák, a szakadásokat saját anyagból pótolják, onnan véve hozzá anyagot, ahol az elvétel nem látszik, sőt az sem, hogy esetleg egy ruhadarab hiányzik az öltözködéshez. (Aki meglátja csizmáimat, hogy is gondolná, hogy csupasz lábszáraimra húztam fel őket s nincs rajtuk se harisnya, se más? És aki galléromat látja, miért gondolna arra, hogy nincs alatta ing? Sok minden hiányozhat egy lovnak, egy úriembernek, de nyitott és keményített gallér soha).<sup>14</sup>

A hidalgó öltözkének hiányossága nem szűnik meg foglalkoztatni Quevedot. Madridba érve Pablos és don Toribio az utóbbi barátainál száll meg. Amikor összegyűltek, Pablos nem tudta nevetését visszatartani. Egyik nagyobb urat akart mutatni, mint a másik, és egyik szegényebb volt, mint a másik. Többen nem merték levetni köpenyüket, a *capa*-t, mert alatta igen hiányosan voltak felöltözve. Mások ruházata szedett-vedett volt: a különböző ruhadarabok különböző helyről származtak. És nemcsak a színnel volt baj: egyik darab rövidebb volt, a másik hosszabb. Volt olyan is, akinek az inge, ahogy Quevedo mondja, 12 darabból állt, s mikor fel kellett vennie, a 12 darab egymásbaillesztésekor 12 imádságot mondott. Végül az egész társaság tűt, cérnát ragadott és elkezdtek varrni ócska holmijukat, hogy mégis valami formájuk legyen. A megvarrandó helyek a legkülönbözőbb pontokon voltak találhatóak. Hogy elérjék azokat, szegény emberek a legfurcsább testhelyzeteket voltak kénytelenek felvenni.

A mozdulatok és mozgás komikuma nemcsak itt jelentkezik. A szerencsétlen flótások az utcán úgy mennek, mint a kigyó, szünet nélkül egyik oldalról a másikra csapnak át. Állandóan olyan valakivel találják magukat szemben, akivel nem akarnak találkozni, akinek követelése van tőlük, valamelyik hitelezőjükkal, vagy akár a házigazdájukkal, akinek mindig adósak a bérrel.

A nemesi világszemlélet, sőt részben a feudális pásztorköltészet elleni oldalvágás olvasható Cervantes világhírű *Coloquio de perros*-ában. Egyfajta állatmese ez La Fontaine modorában: a kutyaálarc lehetőséget ad az írónak, hogy a világról, az emberekről alkotott nézeteit szabadabb formában mondhasa el. Együttal a kutya-szereplők megannyi pikarók: éppúgy csínyek sorozatát követik el, mint az élő emberek, éppúgy kalandok sorozatán mennek keresztül, mint a kópéregények kiemelkedő hősei. E kalandok némelyikét később érinteni fogjuk, most csak azt ragadjuk ki, amely a nemesi világszemlélet bírálatát tartalmazza.

Hosszabb eseménysor után Berganza, az egyik kutya falura kerül és feladata a nyájőrzés lesz. Juhász kutya lett belőle. Kitűnően érzi magát a pásztorok közt. Azonban tesz egy irodalomtörténetileg rendkívül fontos felfedezést: a pásztorok élete közel sem olyan, mint a kor lovagregényeiben, az előkelő világ szórakoztatását szolgáló műfajban olvasható. Amikor a valódi pásztorok énekeltek, énekük nem az a mesterkélt szöveg volt, amely a pásztortörténetekben található, hanem erőteljes, ízes népdal, sokszor tájszavakkal megtűzdelve. Nevük sem az volt, amilyenekkel az előkelő körök írói képzeletbeli pásztoraitat teleaggatták. Nem Amarillisnek, Filidasnak, Galateának, Lisardonak, Jacintonak hívták őket, hanem Antalnak, Domokosnak, Pálnak. Végző kegyetlen következtetés: *todos aquellos libros son cosas sonadas y bien escritas para entretenimento de los ociosos* (mindazok a könyvek csak álomvilág, melyeket, ha jól is, de a tétlenek szórakoztatására írtak). (Folytatjuk.)

<sup>14</sup> „Quien ve estas botas mias, cómo pensaré que andan caballeras en las piernas en pelo, sin media ni otra cosa? Y quién viere este cuello por qué ha de pensar que no tengo camisa? Pues todo esto le puede faltar a un caballero, pero cuello abierto y almidonado, no.” La novela picaresca española, 1946, 1126.

## A szocialista realista történelmi regényről

DEBRECZENI PÁL

### 1

A történelem az okok és okozatok szakadatlan láncolata, a jelen a múltban lezajlott társadalmi küzdelmek eredője, az ember újra és újra a tegnaphoz fordul, hogy megmagyarázhassa a mát. Vörösmarty a honfoglaló magyarok monumentális rajzával ébresztgette a reform-kori nemesség hazafias öntudatát, Petőfi Dózsa György alakjában mintázta meg a plebejus forradalmár példaképét, Ady a kurucok keserű magyarságát szegezte szembe a tiszta istvánok dagályos álhazafiságával.

Már ebből a néhány példából is kitűnik, hogy a történelem a költészetben sohasem öncél, sohasem az adatok és részletek vagy az érdekes anekdoták gyűjteménye. Így van ez nemcsak a költői és drámai műfajokban, hanem a regényben is, mely éppen műfaji sajátosságai — a tárgyi világ totalitásának ábrázolása — miatt látszólag legközelebb áll az érdekes archaikus részletek rajzához. „... Kitalálni egy kor életét, csak annyit jelent, hogy az író a maga korát trespónálja a felkutatott s mesterségesen megállapított millióba”,<sup>1</sup> — vallja Móricz Zsigmond, s ugyanezt a tételt fejti ki elméletileg Lukács György is *A történelmi regény*-ben: „Aki nem kicsinyesen, filológiai vagy mechanikusan szociológiai szemszögből nézi a történelmi regény fejlődését, annak látnia kell, hogy éppen klasszikus formája a nagy társadalmi regényből keletkezik és — a tudatosan történelmi szemlélettel gazdagodva — ismét a nagy társadalmi regénybe torkollik. Egyrészt a történelmi regényt csak a társadalmi regény fejlődése tette lehetővé, másrészt csak az emeli azt a jelenkor igazi történetének fokára, teszi igazi erkölcstörténétté, amire a XVIII. század regénye legnagyobb képviselőiben már törekedett. Sem a valóság ábrázolásának legmélyebb problémái, sem a műfaj fejlődésének történelmi törvényszerűségei nem engedik meg tehát a szűkebb értelemben vett történelmi regény elválasztását a regénytől általában.”<sup>2</sup>

Joggal vetődik fel a kérdés: ha ez valóban így van, képes-e akkor az író a történelem objektív feltárására, szubjektív önkénye, a jelen problémáinak kifejezésére irányuló törekvése nem torzítja-e el a történelmi valóságot? Mindez nem Nietzsche-t igazolja-e, aki azt írta a művészet lényegéről: „A dolgok legnagyobb mértékben érdekelt, és pedig *kíméletlenül* érdekelt *beállítás*a, lényegi hamisítás, *kizárása* éppen a csak megállapító, megismerő, *objektív* értelemnek... A *legyűrés* élvezete egy *értelem belevitelével*.”<sup>3</sup>

Ez a kérdés elválaszthatatlan a valóság objektív megismerésének és a megismerő szubjektum kötelezően pártos állásfoglalásának dialektikus összefüggésétől, melyet Lenin mutatott ki a „Materializmus és empiriokriticismus”-

<sup>1</sup> Nagy Péter: Móricz Zsigmond, Művelt Nép, Bp. 1953. 157.

<sup>2</sup> Lukács György: A történelmi regény, Hungária, Bp. 141—142.

<sup>3</sup> I. m. 150.

ban. A történelmi regény valóban a történelem szubjektív meghamisításához vezet a polgári realizmus válságának korszakában, még olyan nagy írók műveiben is, mint Flaubert vagy Maupassant. Ennek oka az, hogy a múlt század második felében a polgári társadalom már túljutott fejlődésének felfelé ívelő, forradalmi szakaszán, ellentmondásainak következetes feltárása elmarasztaló ítéletet jelentett volna az egész polgári társadalmi rendről, ezért a polgári kultúra ekkori képviselőit szubjektív törekvéseik akadályozták a valóság objektív megismerésében — akár a korabeli, akár a történelmi valóságról legyen is szó. (Ez természetesen mit sem változtat azon a tényen, hogy akár Flaubert, akár Maupassant, akár a kor más nagy írói a polgári irodalom fejlődésének adott szakaszán művészileg tökéletes alkotásokat hoztak létre; itt csupán az egész társadalom fejlődés-menetének felismeréséről van szó).

Más a helyzet a történelmi regény fejlődésének két nagy korszakánál: a klasszikus polgári és a szocialista realista történelmi regénynél. A klasszikus polgári történelmi regény a XIX. század elején keletkezett, amikor a polgári társadalom rohamos fejlődése és feudalizmus elleni harca megkövetelte egy újfajta, mély és objektív hisztorizmus létrejöttét — mint azt Lukács György részletesen elemzi. A szocialista realista történelmi regényt pedig a hatalomra törő proletariátus, a kialakuló szocialista társadalom hívta életre. Mindkét korszak körülményeiből következik, hogy íróinak szubjektív törekvése nem akadályozta, hanem elősegítette a valóság objektív megismerését — így keletkeztek egyfelől Walter Scott, Manzoni, Puskin művei, másfelől Alekszej Tolsztoj, Csapigin, Siskov, Zlobin, Howard Fast, Sadoveanu, Pratolini, Gergely Sándor stb. alkotásai. A Hegel által kifejtett „szükséges anakronizmus” természetesen ezeknek az íróknak műveiben is megmarad, mert történelmi regényeikben saját koruk problémáit fejezik ki, de ezeket a problémákat szervesen az ábrázolt történelmi korból tudják kibontani.

A szocialista realista történelmi regény visszakanyarodás — magasabb fokon — a klasszikus polgári történelmi regény elveihez: mindkettőnek sajátja a népelet alapos ismerete és ebből következőleg a történelmi valóság helyes feltárása. De e közös vonások mellett mindkét irányzatnak megvan a maga külön osztályalapja, mely egy sor megkülönböztető sajátossághoz vezet. Ma már — úgy vélem — nem érthetünk egyet Lukács Györgynek ezzel a mondatával: „... amit Morgan, Marx és Engels elméleti és történelmi világossággal kidolgozott és bebizonyított, annak formába öntött költészete él Walter Scott történelmi regényeiben.”<sup>4</sup> Ez a megállapítás elmosza a különbséget a történelmi regény klasszikus polgári és szocialista realista formája között és ellentétben áll Lukács György egész megelőző fejtegetésével, mely szerint Walter Scott művészetét a fejlődő polgári társadalom szükséglete, a jellegzetesen polgári történelem-szemlélet hívta életre. Magától értetődik, hogy a polgári regényíró a történelemnek azokat a vonásait vette észre, amelyek a polgári társadalom fejlődése szempontjából voltak fontosak, és amelyeket a korabeli társadalom ismeretéből kiindulva meg tudott érteni. Marx és Engels történelem-felfogása viszont messze túlmutat a polgári társadalom határain, ennek a történelem-felfogásnak művészi alkalmazása már egy új regény-típushoz, a szocialista realista regényhez vezet. S hogy ez a tétel nem pusztán gondolati konstrukció, azt számos példán be lehet bizonyítani.

<sup>4</sup> I. m. 39.

Bevezetőben elemezzük ebből a szempontból Móricz Zsigmond utolsó, legértetesebb művét, a *Rózsa Sándor*-t. Móricz Zsigmond írásművészete a demokratikus humanizmusnak ahhoz az irányzatához tartozik, melynek legjobb képviselői közé Lukács György Feuchtwangert, Heinrich Mann, Romain Rolland-t sorolja. Móricz művészi útja meggyőző bizonyítéka annak a fejlődésnek, mely a magánsorsok ábrázolásától a népetlet széleskörű bemutatásához vezet.

Már az *Erdély* trilógiában számos olyan vonást találhatunk, amely a szocialista realista írókkal rokonítja Móricz Zsigmondot. Móricz pontosan látja például, hogy Bethlen Gábor korában a társadalmi haladás útja a polgárosodás felé vezet. Érdekes, hogy a két nagy kortárs-író — Alekszej Tolsztoj és Móricz Zsigmond, akik aligha tudtak egymás történelmi műveiről — mennyire azonos módon ábrázolta a magyar- illetve oroszországi polgárosodás folyamatát. Az *Erdély*-ben és az *I. Péter*-ben egyaránt előtérbe kerül a betelepült német iparos-réteg problémája: Bethlen Gábor éppen úgy példamutatónak tekinti a német polgárok békés, szorgalmas munkáját, mint I. Péter. Ez a réteg mindkét regényben az ország lassú, szívós gazdasági és katonai megerősödésének szimbólumává válik, s mindkét uralkodó nemzeti méretekre akarja kiterjeszteni a betelepült idegenek életmódját. A nemesség is egyformán — dühös acsakodással — fogadja a polgárosítási kísérleteket: az erdélyi urak diadalünnepeket ülnék, mikor Báthory Gábor csellel beveszi Szeben városát, és az orosz nemesség ugrásra készen várja az alkalmat, hogy leszámolhasson Kukuj falu német lakóival, akik olyan nagy hatást tettek a fiatal cárra.

De az *Erdély*-trilógia utolsó kötetében még szembetűnőek a polgári realizmus válságát jellemző vonások, a privatizálás és modernizálás. Nagy Péter meggyőzően mutatja ki Móricz-könyvében, hogy Bethlen Gábor magánéletének középpontba állítása eltereli a figyelmet a népetlet valódi konfliktusairól, és hogy Báthory Anna alakja „feudális lotyóból és modern emancipált nőből összegyúrt, megejtő lélektani anakronizmus.”<sup>5</sup> Bár a trilógia alapeszméje a nép érdekeinek felismeréséből fakad, az *Erdély*-ben mégsem magát a népet látjuk cselekedni. De az *Erdély*-ben megtett első lépésektől már egyenesen vezet az út a *Rózsa Sándor*-hoz, melynek főszereplője is népi hős, és amelynek minden lapján a Szeged környéki parasztság élete elevenedik fel. (Itt csak a népetlet ábrázolására irányuló törekvést vizsgáljuk, nem térhetünk ki annak elemzésére, hogy a jellemek ábrázolása, a cselekmény szerkezete stb. szempontjából az *Erdély* sok tekintetben fölötte áll a *Rózsa Sándor*-nak.)

Móricz történelmi látásmódjának legfontosabb eredménye a *Rózsa Sándor*-ban az, hogy meg tudta mutatni az osztályok elhelyezkedését és harcát a 48–49-es forradalomban. A nagy betyárvezért magával ragadja a hazafias lelkesedés és bandájával együtt beáll a szabadságharc katonái közé. Harcol becsülettel, de a harc lassanként elveszti számára értelmét, nem tudja, miért kell az ellenséget irtani, inkább csak a tisztekre lő, mert nem baj, ha a tiszt pusztul, akár horvát, akár magyar. „Rózsa Sándor semmit sem ért az egészből” — írja Móricz az utolsó csata-jelenet végén. Lehet-e megrázóbb tragédiája a népi hősnek, aki fegyvert fogott a hazáért, de tudatára ébredt, hogy a haza nem az ő hazája, hanem az uraké?

„— Vége lesz annak is... — halljuk Rózsa Sándor utolsó szavait a forradalomról. — Mindönnek vége lősz, csak a szegénység marad örökké.”

<sup>5</sup> Nagy Péter: Móricz Zsigmond, Művelt Nép. Bp. 1953. 171.

A *Rózsa Sándor* vádirat a magyar uralkodó osztályok ellen, melyek önös politikájukkal elidegenítették a szegényparasztság legszélesebb rétegeit a szabadságharctól. A szabadságharcnak erre a felfogására a továbbiakban még visszatérünk, ezt egyébként Nagy Péter is bírálja idézett könyvében. Egy azonban bizonyos: a társadalom ilyen osztályokra tagolt látásmódja már messze túlhaladja a klasszikus polgári realizmus lehetőségeit — előre-mutat a szocialista realista irodalom felé, a magyar nép forradalmi múltjának olyan ábrázolása felé, amelyet Illyés Gyula valósított meg drámaiban.

A polgári és a szocialista történelemszemlélet elvi különbözőségére fény derül, ha összehasonlítjuk a klasszikus történelmi regény két képviselőjének — megközelítőleg Walter Scott kortársainak — Puskinnak és Eötvös Józsefnek műveit a hasonló témájú szocialista realista művekkel. Puskin *A kapitány lányá*-ban a Pugacsov-lázadás korát festi. A klasszikus történelmi regény hagyományainak megfelelően főhősként nem történelmi személyiséget választ, hanem középszerű kisembert, akit az uralkodó osztállyal és a lázadó parasztokkal egyaránt kapcsolatba tud hozni. Pjotr Andrejevics Grinyov alakja hangúlyozottan semmitmondó, története pedig paródia-szerű. Az író mosolyog Grinyov naiv hősködésén, érzelmes szerelmi történetén és különösen a történet befejezésén: mikor a cárnő beavatkozására engedik szabadon a hőst. De — akárcsak az *Anyegin*-ben — Puskin ironiája itt sem maró, hanem szelíd, jóindulatú, megértő. A főhős történetén a szeretetnek és gúnyolódásnak ez a finom puskinai játéka vonul végig, s az elbeszélésnek ebből a szövetségéből emelkedik ki egy eszméileg és stilisztikailag egyaránt különálló elem: Pugacsov alakja. Kezdetben az olvasó kismesekkel, katonákkal, a cárizmus kiszolgálóival ismerkedik meg és él együtt — s egyszer csak azt veszi észre, hogy teljes emberi nagyságában és szeretetreméltó közelségében áll előtte a lázadók vezére, aki ellen eddig valamennyi hős gyűlölködve harcolt. Pugacsov jelleme annyira emberi, annyira nemes és szeretetreméltó, hogy még Grinyovnak, a cárnő katonájának szívét is megnyeri. Ezzel Puskin el is érte célját: megmutatott egyet a nemesség szemében gyűlöletes „lázadók” közül és behozonyította, hogy ebben a parasztemberben hatalmas jellem, emberi nagyság lakik. De tovább Puskin nem megy: egészében elítéli a vérengző parasztforradalmat és a nemesi-dekabrista mozgalom keretein belül marad.

Másként ábrázolják a parasztfelkeléseket a szovjet regényírók. A. P. Csapigin *Razin Sztjepan* c. regényében a felkelők annak a paraszti forradalmi hagyománynak hordozói, amely a szocialista forradalomban a munkásosztály mellé állította a szegény- és középparasztságot. Csapigin a marxista történelemfelfogás szemüvegén keresztül nézi Sztjepan Razin mozgalmát és ezzel egyben támadja is a „parasztság örök maradiságáról” szóló trockista tanítást. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Csapigin regénye, melynek első része 1926-ban jelent meg, a marxizmus—leninizmus történelemszemléletét még helyenként naívvul alkalmazza. R. Messzer írja a szovjet történelmi regényről szóló munkájában,<sup>6</sup> hogy Sztjepan Razin Csapigin ábrázolásában *kissé túlságosan* is baloldali, a politikai öntudatnak korától idegen színvonalán áll. De ezen felül is vannak a regényben olyan részletek, melyek első pillantásra a marxista szemlélet hatását keltik ugyan, de alapos vizsgálat után vulgarizálásnak bizonyulnak. Ilyen például a gazdag és szegény kozákok osztályérdekeinek szembeállítás. Kornyej Jakovlev atamán ravaszul titkolja a szegények elleni

<sup>6</sup> R. Messzer: Szovetszkaja isztoricieszkaja proza, Szov. Pisz. L. 1955. 61.

gyűlöletét és a moszkvai bojárokhoz fűződő kapcsolatait, s a döntő pillanatban elárulja Razint. A szegény- és zsirosparaszttság szembeállítására szükséges és elkerülhetetlen a kapitalizálódó falu rajzában, de történelemellenes Szttyepan Razin korában, amikor a falusi burzsoázia még legfeljebb csírájában lehetett meg. Meg kell említenünk ezzel kapcsolatban, hogy Alekszej Tolsztoj — aki pedig későbbi kort rajzol *I. Péter*-ében — mennyire másként látja a kulákság első képviselőit: Brovkin, a megtollasodott jobbágy, Péter haladó törekvéseinek támasza. S ez a tolsztoji értékelés indokolt: a XVIII. század Oroszországában a lassan fejlődő burzsoázia haladást jelentett a feudalizmussal szemben.

A puskinai hagyományokat folytatja Pugacsov korának ábrázolásában V. Ja. Siskov szovjet író.

A 20-as években írt *Vataga* c. regényében Siskov még nem jut el a Pugacsov-lázadás marxista értékeléséig. Ebben az időben még kora problémáinak megítélésében sem fogadja el a kommunista párt eszmei álláspontját: az orosz parasztságnak a polgárháborúban betöltött szerepét anarchikus lázadasként fogja fel és ennek történelmi előzményeként ábrázolja a Pugacsov-mozgalmat is. Később, a marxizmus—leninizmus világnézetének elsajátítása nyomán, átalakul a parasztforradalmakról kialakított véleménye, s 1935-től 1945-ig írt hatalmas regényében, a *Jemljan Pugacsov*-ban, a XVIII. sz. nagy parasztmozgalmának történelmileg helyes képét festi meg. Míg Puskinnál Pugacsov csak mellékalakként jelenik meg, hogy rokonszenvet ébresszen a parasztság iránt és némiképp indokolja, magyarázza az egyébként elítélt forradalmat — addig Siskovnál Pugacsov és a felkelő parasztság az ábrázolás középpontjába kerül, jogosan cselekvő, történelem-alakító erőként lép fel.

Hasonlóképpen vethetjük össze Eötvös József és Gergely Sándor Dózsa-regényét. Mint Sötér István kimutatja,<sup>7</sup> Eötvös polgári rokonszenvvel közeledett Dózsa alakjához; célja az volt, hogy a parasztfelkelés ábrázolásával intő példát állítson kortársai elé és ezzel elősegítse a reform-törekvéseket. A felkeléssel, mint a népjogok kivívásának erőszakos módszerével nem tudott azonosulni; a Dózsa-mozgalmat indokoltan látta, mégis elítélte. Gergely Sándornál az értékelésnek ezt a kettősségét egységes nézőpont váltja fel: a marxizmus—leninizmus történelem-szemléletével felfegyverzett író a nép jogos és helyes tettének ábrázolja a felkelést; bukásának okait sem a nép esztelen vérengző hajlamában, hanem a mozgalom céljainak eszmei tisztázatlanságában és a történelmileg szükségszerű helyzetben látja.

Puskinra és Eötvösre — akárcsak Walter Scottra — jellemző a történelem problémáinak kapcsolatba hozása az író korával, jellemző bizonyos történelmi törvényszerűségek objektíve helyes feltárása, a nép törekvéseinek ábrázolása. A szocialista realista írók folytatják ezeket a hagyományokat — helyesebben: a hanyatló polgári realizmus elveitől visszakanyarodnak ezekhez a hagyományokhoz —, de ugyanakkor a történelemnek mélyebben fekvő szálait is felfedik, kibogozzák: nemcsak azokat a szálatokat, melyek a polgári társadalom fejlődéséhez vezetnek, hanem azokat is, melyek a proletariátus osztályharcát fűzik össze a történelmi előzményekkel.

A történelemnek egy magasabb fokáról — a proletárforradalmak, az épülő szocializmus korszakából — differenciáltabban és valóságosabban lehet látni azokat a történelmi korokat, melyeknek sok igaz vonását tárták fel már a klasszikus történelmi regény képviselői is. A marxizmusra támaszkodó írói

<sup>7</sup> Sötér István: Eötvös József, Akadémiai K. Bp. 1953. 197—213.

módszer fölényét mutatja, hogy bonyolultabb, magasabbrendű, a polgári realisták koránál későbbi társadalmak szövevényeibe is be tud hatolni. Howard Fast a *Névtelenek balladájá*-ban már a kialakult kapitalizmus, az amerikai polgárháború ellentmondásait tárja fel. Amit a polgári történetírás elhallgatni igyekezett, azt Howard Fast világosan megmutatja regényében: a mai amerikai társadalmi rendnek már csírájában is benne volt az ellentmondás, az osztályok harca. Howard Fast ábrázolásában a rabszolgaság és faji elnyomás ellen, a demokráciáért küzdő északiak sorai sem egységesek: mint tűz és víz, olyan ellenséges elemekként állnak szemben a közkatonák és a jenki tisztek.

Érdekes ezzel kapcsolatban párhuzamot vonni Móricz Zsigmond *Rózsa Sándor*-a és Howard Fast e regénye között. Mindkét mű nagy, haladó hazafias küzdelmet ábrázol, s mindkettő megmutatja a hazáért küzdők sorainak differenciáltságát. De a nép szerepének beállítása a két írónál szöges ellentétben van. Móricz a szabadságharc bukásának okait keresve a nép elhidegülését, részvétlenségét ábrázolja és ezt jogos vádként szegezi szembe az uralkodó osztállyal. Fast pedig azt mutatja be, hogy a szegény, kisemmizett közkatonák vívták ki a szabadságharc győzelmét, bár tisztán látták, hogy a yankee-k hazája nem az ő hazájuk. A két írói állásfoglalás különbözőségét részben a történelmi körülmények valóban eltérő volta magyarázza, de nemcsak az — Fast, a szocialista realista író tisztábban látta a néptömegek szerepét a történelem haladó mozgalmaiban, mint Móricz, a nem-marxista, bár demokratikus humanista író.

Eddigi fejtegetéseinket összegezve megállapíthatjuk, hogy a marxizmus—leninizmus világnézete olyan történelem-szemlélettel gazdagítja a szocialista realista írókat, mely lehetővé teszi a történelmi törvényszerűségeknél, a múlt jelen felé húzóódó szálainak minden eddiginél differenciáltabb és valóságosabb feltárását.

## 2

De a jelen múltbeli előzményeinek kibogozása nem elégíti ki a történelmi regényírókat: ez írói munkájának csupán egyik oldala. A nagy író mindig arra törekszik, hogy a jelen problémáival kapcsolatban is kifejezze pártos mondanivalóját. Ezért olyan témát, olyan kort választ, melynek ez vagy az oldala hasonló a jelenhez. Howard Fast a *Spartacus*-ban elkerül minden modernizálást, minden túlzott analógiát, mégis érezzük: ha a hanyatló Róma urait leplezi le, ez egyszersmind a hanyatló imperializmus urainak is szól; ha Spartacusért és a lázadó rabszolgákért lelkesedik, akkor a proletárforradalom hőseit énekli meg.

Móricz Zsigmond *Erdély*-ében is tisztán érezzük a történelmi analógiát. A demagóg horthysta propagandára, mely szerint a kis, megcsónkított Magyarországon nem lehet jólétet teremteni, Móricznak az a válasza: lám, itt van Bethlen Gábor Erdélye, német és török harapófogóba szorított morzsányi ország, mégis nagy dolgokat lehet művelni benne. A felemelkedés titka nem az ország területi nagyságában rejlik, hanem a társadalmi berendezkedésben, a haladás erői számára biztosított szabad lehetőségekben. És Móricz mindjárt le is leplezi a magyar társadalom visszahúzó erőit: a birtokszerzéssel, eszemiszommal foglalkozó, országos dolgokkal nem törődő erdélyi nemeseket, akik kísértetiesen emlékeztetnek az *Uri muri* jelenkori hőseire.

A leleplezés *A nap árnyéka* kötet utolsó fejezeteiben emelkedik legnagyobb erőre, amikor Zólyomi Dávid sorra látogatja a három hatalmas felvidéki főurat, hogy megnyerje őket Bethlen Gábor szövetségésének. Ebben a három fejezetben Móricz a művészi egyénítés iskolapéldáját nyújtja: néhány oldal elég ahhoz, hogy minden bonyolultságában, teljes emberi mivoltában megismerjünk három eltérő jellemet: Rákóczi Györgyöt, Széchy Györgyöt és Thurzó Imrét. S minél inkább különböző ennek a három embernek gondolkodása, életmódja, környezete, annál feltűnőbbben szövik szemünkbe közös jellemvonásuk: az, hogy a haza ügye egyiknek sem jut eszébe, mindegyik csak saját birtokainak negtartásán vagy gyarapításán fáradozik. A regénynek ez a része Móricz szerkesztő-művészetének is ragyogó bizonyítéka: a Rákóczi Györgyről szóló fejezet fájdalmas panasz a főúr lelketlen önzése miatt; ezután más témájú fejezet következik, majd Széchy György várában találjuk magunkat, azt hisszük, igazabb emberrel van dolgunk, de az elbeszélés még fájdalmasabb panaszba, még keserűbb vádba torkollik; s végül, egy közbeszúrt más témájú fejezet után, ismét felébred a reménységünk, hogy Thurzó Imrében hazaszerető emberre bukkantunk, de újra ugyanaz a panasz- és vádmotívum csendül fel — most már háromszoros erővel. Így a három fejezetben megrázó erejűvé fokozódik az író leleplező haragja, túlnő az erdélyi fejedelemség korán és a Horthy-Magyarország feudál-kapitalista urait vádolja. Ide kapcsolódik eszmeileg *Rózsa Sándor* vagyonból, jogból, hazából kitaszított népének rajza — és tisztán áll előttünk Móricz Zsigmond írói szándéka, a múltba vetített jelenkori mondanivaló.

Jelenkori mondanivaló kifejezése természetesen csak akkor jogosult, ha szervesen ágyazódik bele az ábrázolt történelmi korba, ha így vagy úgy, kisebb-nagyobb eltérésekkel az adott kornak is reális problémája. Lukács György részletesen elemzi Flaubert *Salammbó*-ját<sup>8</sup> és kimutatja, hogy az író hiába törekszik az archaikus részletek leggondosabb kidolgozására: ha a mű alapját adó konfliktus idegen az ábrázolt kortól, akkor anakronizmus keletkezik. Jelenkori mondanivaló kifejezése csak akkor sikerülhet, ha valóban fennáll bizonyos analógia; írói kudarcra van ítélve minden olyan kísérlet, mely idegen problémákat akar ráerőszakolni egy adott korra. Bizonyos anakronizmus természetesen minden történelmi regényben van, hiszen a mai problémák visszavetítése már önmagában is ellentmond az ábrázolt kornak. De az írónak meg kell maradnia a „szükséges anakronizmus” határain belül, meg kell találnia a módját, hogy azt a hatást tudja kelteni, mintha mondanivalója teljesen az ábrázolt koré lenne. Ezt pedig csak úgy érheti el, ha a jelennel valamilyen szempontból rokon korszakot választ.

A korszak helyes megválasztásának és az analógiák finom, tartózkodó érzékeltetésének iskolapéldája Alexej Tolsztoj *I. Péter*-e. Péter kora sok tekintetben hasonlít a Szovjetunió fejlődésének első évtizedeire. A fiatal cár elmaradott, álmos, tunya országot talál, melyet iszonyú nehéz mozgásba hozni. „Emberek vagytok — töpreng Péter —, vagy ezer év alatt, a könny- és vérhullatásban elvesztettétek hiteteket az igazságban és boldogságban, elkorhadtatok, mint a mohára hajló fa.”<sup>9</sup> A fiatal szovjetköztársaság helyzete természetesen más volt, hiszen már megszületése is a néptömegek aktivitásának hatalmas megnövekedéséből következett. De rokon vonása a két korszaknak, hogy hősies

<sup>8</sup> I. m. 154—174. p.

<sup>9</sup> A. Tolsztoj: I. Péter, Új Magyar Könyvt. Bp. 1953. 209. p.



gigászi munkával kellett átalakítani egy elmaradott, elszegényedett ország gazdasági és társadalmi életét. Különösen az építő, átalakító munka nehézségeinek ábrázolásában érezzük, hogy korához szól az író. Pétert, amikor a külföldi kereskedők gazdagságát látja, elfogja a bánat, „a düh, az övéi, az oroszok ellen, az irigység az önelégült kereskedők iránt” és tehetetlen haragjában először nem is tudja mihez fogjon. „Tán valami szörnyű ukázt adjon ki? Akasztasson, veressen... De kit? kit? Az ellenség láthatatlan, megfoghatatlan, az ellenség mindenütt ott van, az ellenség benne van magában.”<sup>10</sup> Ezzel az író arra figyelmeztet, hogy egy ország gazdasági, társadalmi életét nem lehet parancsszóra, egyik napról a másikra megváltoztatni — szívós munkára, széles néptömegek sokszor nehéz, áldozatos munkájára van szükség.

Az *I. Péter*-nek talán legfontosabb tanulsága a jelen számára annak érzékeltetése, hogy a nagy történelmi átalakulások nem zajlanak le simán, hanem áldozatokat követelnek. Tolsztoj védelmébe veszi a Nagy Októberi Szocialista Forradalmat azokkal az értelmiségi, polgári körökkel szemben, melyek ha el is ismerték a társadalmi átalakulás szükségességét, elítélték a forradalom erőszakos módszereit, nem látva, hogy burzsoá diktatúrával csak proletárdiktatúrát lehet szembeszegezni. Az *I. Péter* a történelmi fejlődéstörvények érvényesülésének monumentális rajza: meggyőzi az olvasót arról, hogy bármennyi áldozatba került is a forradalmár cár „zseniális kegyetlensége” nyomán a társadalom átalakítása, ez az átalakulás mégis haladó, szükségszerű, a nép szempontjából is hasznos volt. De ezen a ponton az is megmutatkozik, hogy Tolsztoj nem hajszolja a történelmi analógiákat: ábrázolásából nemcsak a két korszak hasonlósága, hanem alapvető különbsége is kiviláglik. Az író egy pillanatra sem feledkezik meg arról, hogy Péter korában a központi hatalom megteremtéséről és ezzel kapcsolatban a polgárosodás folyamatának megindulásáról van szó. Sohasem idealizálja Péter reformjait, mindig érzékelteti, hogy ezek a reformok, bár történelmileg szükségszerűek, még nagyobb terheket raknak a jobbságyság vállára. Ábrázolásából kiviláglik, hogy Péter történelmi műve csak egy osztály boldogulását eredményezte, nem az egész dolgozó népét, mint a szocialista forradalom.

### 3

A történelmi analógiák problémája elvezet a történelmi regény egyik legérdekesebb kérdéséhez: a típusalkotás kérdéséhez. A történelmi regényírónak természetesen alaposan kell ismernie a választott kort, a rávonatkozó emlékeket, dokumentumokat stb., és írói munkája során többé-kevésbé ragaszkodnia kell ezekhez. Tisztában kell lennie a kor eszmei áramlataival, uralkodó szenvédelyeivel, s nem szabad ezeket erőszakolt analógiákkal megsértenie. De a történelmi tények csupán a váz, és az író feladata éppen az — mint Manzoni írta —, hogy ezt a vázat hússal és vérrel töltsse ki, vagyis keresse meg az események mögött megbúvó jellemeket, a tények mozgató rugóit, az emberi törekvéseket. Az ember, az emberi viszonylatok, az élet ismeretét pedig az író sohasem szerezheti meg dokumentumokból, könyvekből, történelmi emlékekből — hőseinek jellemét, emberi magatartását a jelenkor valóságos életéből kell merítenie. Többek között ez az egyik fő oka annak, hogy történelmi és társadalmi regény

<sup>10</sup> U. o.

nem választható el egymástól : a történelmi hősök lényegében éppen úgy a ma életéből vett típusok, mint a társadalmi regény alakjai — bármennyire az ábrázolt kor sajátos bélyegét viseljék is magukon.

Már fentebb utaltunk rá, hogy Howard Fast *Spartacus*-ában a hanyatló Róma rajza erősen emlékeztet a bomlófélben levő polgári társadalomra. Ez különösen a választott típusokon mutatkozik meg. A *Spartacus*-ban a polgári társadalom három jellegzetes alakja bontakozik ki — Gracchus, Caius és Cicero — anélkül természetesen, hogy ez alakok vesztenének történelmi hitelükből. Gracchus a hirtelen felkapaszkodott úrgazdag jellegzetes alakja. Műveltség tekintetében messze elmarad például Cicero mögött, de valamennyi rabszolgatartó közül kiemelkedik objektív éleslátásával, józan ítélőképességével és szorgalmas harácsoló munkájával. Gracchus az ügyes, kapzsi, erkölcsi gátlásokat nem ismerő burzsoázia balzaci hősökre emlékeztető alakja ; hogy úgy mondjuk, az első generáció képviselője, aki még maga szerezté vagyonát, nem puhult el a jólétben és érdekeiért képes aktív küzdelmet folytatni. Remekül érzi magát a züllött, romlott Rómában, ahol lehet halászni a zavarosban, piszkos ügyleteken meggazdagodni, pénzt sajtolni ki a mocsokból. Elemében van, ha csak láthatja is kedvenc városát, róhatja utcáit és sikátorait. „Délután abban találta legnagyobb gyönyörűségét — olvassuk róla —, ha elsétálhatott a fürdőbe, szerelmes városának piszkos, girbe-görbe, végtelen utcáin keresztül. Rómát mindig imádta ; Róma volt az anyja. Igaz, hogy ez az anyja ringyó volt — ahogy ő szokta mondogatni —, és az anyja méhéből rögtön az utca piszkába került. De mind a mai napig szerette ezt az anyát és ez az anyja is szerette őt.”<sup>12</sup> Jellegzetesen a balzaci polgár életérzése ez : torz szeretet a bűnök, a korlátlan lehetőségek és feneketlen aljasságok televénye iránt. Nem véletlen, hogy Balzac *Ferragus*-ében ugyanilyen leírást olvashatunk Párizsról : „...Párizs a világ legelragadóbb szörnyetege : hol csinos nőszemély, hol nyomorúságos vén anyóka, néhol vadonatúj, mint a tegnap vert ércpénz, némely sarkon elegáns, mint egy divathölgy. Különböző szörnyetegnek tökéletes!” ...Majd egy bekezdéssel lejjebb : „Van kisszámú műkedvelő, olyan emberek, akik sohase járnak kelnek vakon és süketen : ezek élvezik az ő Párizsukat és oly bensőségesen magukba fogadták arcukat, hogy minden kis szemölcsöt, minden pattanást, minden véraláfutást észrevesznek rajta... az ő szemükben Párizs élő teremtmény, minden embere, minden háznégyszöge egy-egy sejt ennek a nagy szajhának a testszövetékében, melynek fejét, szívét és különös szokásait fenékiig ismerik.”<sup>13</sup>

Gracchus — mint azt a balzaci hősökkel való rokonsága is mutatja — még a fejlődő, cselekvésképes burzsoá típusa. Sokkal inkább az imperialista kor dekadenciájának vonásait viseli magán Fast másik hőse, Caius Crassus, a fiatal arisztokrata. Ez a fiatalember teljes jólétben nőtt fel, érdeklődését nem tudja felkelteni sem a vagyonszerzés izgalma, sem a kultúra. Csak a test örömeinek él, de már abba is beleúnt ; sexuális perverziókban leli kedvét. Caius prototípusát is meg lehet találni az imperialista kor társadalmában : a degenerálódó burzsoázia képviselője. Mindkét eddig elemzett alaktól eltér Cicero jelleme : magas műveltségével, éles eszével kiemelkedik környezetéből. De éppen műveltségénél fogva lenézi a népet ; bár látja a rabszolgatartó társadalom összes ellentmondásait, mégis minden erejével, tudatosan harcol a régi rend fenntartásáért. Gúnya, fölnéző és cinizmusa Bernard Shaw egy-egy polgári intellectueljét juttatja

<sup>12</sup> H. Fast : *Spartacus*, Szépirod. Könyvk. Bp. 1953. 228.

<sup>13</sup> Balzac : *Ferragus*, Szépirod. Könyvk. (Olcó Könyvt.) Bp. 1955. 6.

eszünkbe. Végül, a *Spartacus* jelenkori prototípusairól szólva, meg kell említenünk, hogy magának Spartacusnak legendás-hősi, ugyanakkor megkapóan emberi alakja nem jöhetett volna létre a proletárforradalmak korának valóságosan létező hőse nélkül.

Hogy az író a jelenkor típusait testesíti meg történelmi regényében, ez mitsem változtat azon az igényen, hogy a hősnek mélyen történelminek kell lennie. A típusalkotásnak éppen úgy meg kell maradnia a „szükséges anakronizmus” keretein belül, mint a történelmi analógiák érzékeltetésének. De természetszerű, hogy az író csak olyan alakokat tud teremteni, melyek saját korában érthetőek és elevenek.

Lukács György kimutatja idézett művében, hogy a polgári társadalom fejlődése a köz- és magánélet elszakadásához vezet.<sup>14</sup> Ebben látja egyik okát annak, hogy a klasszikus polgári történelmi regényben a történelmi személyiségek mindig epizód-szerepet kapnak; csak akkor jelennek meg, ha az a közéletben betöltött szerepük bemutatása szempontjából szükségessé válik. A történelmi személyiségek ábrázolásának ezt az elvét a későbbi regényírók elvetik, s a történelmi személyiség középpontba állítását — nemcsak a dekadens, hanem a demokratikus humanista írók műveiben is — a népelet ábrázolása sínyle meg, éppen azért, mert a nagy személyiségek magánélete elvált közéleti tevékenységtől, és így nem hord magában egész népre érvényes, népi törekvéseket kifejező tulajdonságokat. Lukács György fejtegetésének egész logikájából az következik, hogy az új kor történelmi regényének vissza kell kanyarodnia a klasszikus polgári regény elveihez, a történelmi személyiséget ki kell szorítania a középponti helyről. Ugyanakkor utal arra a tendenciára is, melyről már Victor Hugo is beszélt Walter Scottal kapcsolatban: hogy a történelmi regénynek vissza kell kanyarodnia az eposzhoz.

A szocialista realista történelmi regény egészében abban az irányban fejlődött, melynek kezdeteit Lukács György már a demokratikus humanista írók műveiben kimutatta. De a történelmi személyiségnek a regényben betöltött szerepét illetően a valóság megcáfolta Lukács György következtetéseit. Az eddigiekben elemzett szocialista realista művek a nép életének történeteként fogják fel a történelmet, tehát a klasszikus polgári realizmus legjobb hagyományait folytatják. Elég, ha Solohov *Csendes Don*-jára, Gorkij *Klim Szamgin*-jára, Tolsztoj *I. Péter*-ére utalunk — és világossá válik, hogy a regény és az eposz közötti közeledés is megtörtént. De a két tendencia megvalósulásában igen nagy szerepe volt éppen a történelmi személyiségek középponti ábrázolásának. Egyrészt a marxizmus—leninizmus tudományosan tisztázta a nagy egyéniségek szerepét a történelemben. Másrészt az épülő szocialista társadalomban megindult a magán- és közélet egybeforrási folyamata. Amit a polgári realisták nem érthettek el — éppen azért, mert hőseik ábrázolásában nem léphettek túl saját társadalmuk korlátait —, azt elérték a szocialista realista írók: visszavetítették letűnt korokba saját kortársuk jellemét, akinek magán- és társadalmi törekvései egybeolvadnak a szocializmus építésében. Az ilyen jellemű hős bátran állhat a történelmi regény középpontjában: minthogy magánéletének valamennyi oldala népi tartalmakkal telített, ezért magánéletének ábrázolása nem jelent elszakadást a társadalmi élet bemutatásától, nem vezet privatizálódáshoz, hanem ellenkezőleg: a népi élet hősi, eposz-szerű megélebenítését eredményezheti.

<sup>14</sup> L. i. m. 104—113.

Már Móricz Zsigmond kísérletet tesz az *Erdélyben* arra, hogy egyetlen hős jellemében fogja össze néptömegek törekvéseit. Ez a *Tündérkert*-ben sikerül is; Bethlen Gábor valóban a nép érdekeit képviseli Báthoryval szemben, amikor az esztelen hadakozással, ésszerűtlen politikával ellentétben a békés építésért, a nemzet erőinek megőrzéséért száll síkra. De — mint már utaltunk rá — a trilógia második két kötetében a magánélet és társadalmi cselekvés konfliktusainak egysége megbomlik; a középpontba Bethlen Gábor két asszony közötti vívódása kerül, mely nincs közvetlen kapcsolatban Bethlen politikai tetteivel; a politikai események ábrázolása pedig elszakad a nép törekvéseitől: a néphangulatról csak olyan, szerkezetileg lazán beillesztett epizódokból értesülünk, mint például Bethlen véletlen találkozása az erdei favágókkal stb. Móricz tehát még csak elindult, de nem tudott végighaladni azon az úton, mely a szocialista realista regényben a történelmi személyiségek sikeres középponti ábrázolásához vezetett.

A probléma érdekes megoldását nyújtja *Nikora Potkova* c. regényében Mihail Sadoveanu. A regény igen közel jár a népi eposzhoz: *Nikora Potkova* hetman és a román nép hősi szabadságharcát írja le szerves egységben. De a vezér és a nép egységét, a nép tulajdonságainak egy hősben való bemutatását Sadoveanu nem azáltal éri el, hogy hősének mélyen népi jellemvonásait tárja fel, hanem ehelyett szerkezeti fogáshoz folyamodik. A regény első kétharmada azt írja le, hogy a hetman végigvonul Moldván és megismerkedik a néppel. Minden fejezet egy-egy új adalék a nép elnyomottságáról, hősi helytállásáról és szabadság-vágyáról. Így, bár a főhős *Nikora Potkova*, mégsem az ő jellemének különböző oldalait látjuk kibontakozni, hanem útját követve a nép egy-egy új képviselőjével ismerkedünk meg. A középponti hős tulajdonképpen aktív cselekvése csak a regény utolsó részében következik be, amikor hadbaindul a nép felszabadításáért.

Ez a megoldás nem hibáztatható Sadoveanu művében, mert az író által kitűzött cél eléréséhez elegendő. A szovjet regényírók műveiben azonban érdekesebb, gazdagabb megoldást láthatunk: a történelmi hős előtérbe kerül és mélyen egyénített, sokoldalú jellemében egyesíti a nép valamennyi törekvését. Példa erre *Csapigin Razin Sztjepanja*, *Zlobin Sztjepan Razinja*, *Siskov Jemeljan Pugacsov*-ja és mindenekelőtt Tolsztoj *I. Péter*-e.

Tolsztoj regényében a népeletet nemcsak azáltal ismerjük meg, hogy Péter közvetlen sorsától független cselekményszálak is futnak a társadalom különböző rétegeiben, és hogy Péter élete külső eseményei során kapcsolatba kerül az orosz néppel, mint *Potkova* a románnal —, hanem azáltal is, hogy Péter jellemének minden oldala mond valamit a népről. Az orosz nép lelkét érezzük meg Péternek a haladásért folytatott küzdelméből, a szebb, tisztább élet utáni vágyából, szorgalmából, akaratából, bátorságából. De az orosz nép elmaradottságának, százados szenvedéseinek, durva életkörülményeinek levegője árad Péter visszataszító vonásaiból: kegyetlenségéből, kíméletlenségéből, szadizmusából is. Ezek az ellentétes vonások általános tulajdonságokat fejeznek ki, mégis hozzájárulnak Péter jellemének egyénítéséhez: így keletkezik egy olyan történelmi hős, aki nemcsak népe általános tulajdonságait hordja magában, hanem eleven, élő emberként áll előttünk.

I. Péter Tolsztoj által megteremtett alakjában tehát teljes egészükben bontakoznak ki a szocialista realista író típusalkotási elvei; Tolsztoj művéből világosan rajzolódnak ki a történelmi regény fejlődésének jelenlegi tendenciái.



## Johnson lexikográfiai módszere

I. ORSZÁGH LÁSZLÓ

A magyar lexikográfia egyik legelső elméleti írója, a fiatal gr. Teleki József, 1817-ben kelt Marczibányi pályamunkájában áttekintette az európai szótárírás nagy alkotásait, hogy a tervezett magyar akadémiai nagyszótár számára alapvető elvi következtetéseket vonjon le belőlük.<sup>1</sup> Dolgozatában, egyéb szótári műveken kívül gyakran és elismerő szavakkal hivatkozott Samuel Johnsonnak<sup>2</sup> 1755-ben megjelent, akkor tehát már hatvan esztendeje számos kiadásban Európa-szerte közkézen forgó angol értelmező szótárára.<sup>3</sup>

Teleki nem állt egyedül a maga idejében a nagy angol szótárról alkotott megbecsülő értékelésével. A német tudományosság már a mű megjelenését követő évben mintaképül állította J. szótárát a lexikográfusok elé.<sup>4</sup> Klopstock meleg szavakkal,<sup>5</sup> Goethe egy költeménnyel ünnepelte.<sup>6</sup> A század legkiválóbb német lexikográfusa, Adelung belőle alkotta meg angol-német szótárát,<sup>7</sup> s egyszersmind külön tanulmányt is szentelt J. nagy művének.<sup>8</sup> Nem volt kisebb az elismerés az újlatin nyelvterületen sem. Monti a Crusca szótár tökéletesítésére tett javaslatában az angol mű módszerét az olasz fölé emelte.<sup>9</sup> Voltaire pedig, aki halála előtt néhány héttel még rávette a Francia Akadémiát, hogy szakítson akkor már negyedik kiadásban forgó szótárának hagyományos, de sokat kifogásolt gyakorlatával, elsősorban a J. szótár módszerét állította követendő példának az új francia akadémiai szótár szerkesztőisége elé.<sup>10</sup>

J. szótára azonban különféle okokból nem tette azt a hatást első akadémiai szótárunk elkészítésére, amit Teleki kívánatosnak tartott, vagy ami várható lett volna. Annál indokoltabb, hogy megjelenésének kétszázadik évfordulóján közelebbről szemügyre vegyük e nálunk ma már alig ismert hatalmas alkotást, mely nemcsak az angol nyelvnek volt egy évszázadon át legszámottevőbb szótári műve, hanem az európai lexikográfiának is, kibontakozása nagy korszakában, minden vonatkozásban egyik legkorszerűbb és legértékesebb teljesítménye volt. Időszerteget ad e megemlékezésnek az a hasonlatosság is, amely a *Magyar Értelmező Szótár* kapcsán nálunk hosszú pangás után újra fellendült lexikográfiai munkálatok problémái és J. szótára között egyenélyen tekintetben fennáll.

\*

<sup>1</sup> *Gróf Teleky József, Egy tökéletes magyar szótár' elrendeltetése, készítési módja. Jutalomfeleletek II.* Pest 1821. Vö. *Csúry Bálint*, Teleki József gróf mint nyelvész. Magyar Nyelvőr, XXXVIII (1909) 11 és NyF. LV (1909), valamint *Zolnai Gyula*, Akadémiai Értesítő, 1899. 52. l.

<sup>2</sup> Ezután röviden: J.

<sup>3</sup> A Dictionary of the English Language: in which the words are deduced from their originals, and illustrated in their different significations by examples from the best writers. To which are prefixed a History of the Language, and an English Grammar. By Samuel Johnson, A. M. In two volumes. London, printed by W. Strahan, ... MDCCCLV.

<sup>4</sup> Göttingische Anzeigen I (1756) 37.

<sup>5</sup> Die Deutsche Gelehrtenrepublik-ban (1774). Klopstocks Werke, Leipzig 1817. XII. 280.

<sup>6</sup> L. L. Mackall, Goethe's Lines in Johnson's Dictionary. Archiv, CXIX (1907) 169—170.

<sup>7</sup> Neues grammatisch-kritisches Wörterbuch der englischen Sprache für die Deutschen. 2 kötet, Leipzig 1783-96. Vö. F. A. F., Die englische Lexikographie in Deutschland seit Adelung Archiv VIII (1851) 252.

<sup>8</sup> Angol fordítása A. F. M. Willich, Three Philological Essays, Chiefly Translated from the German of J. C. Adelung, London, 1798.

<sup>9</sup> Vincenzo Monti, Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca. Milano, 1819. II. 1—52.

<sup>10</sup> Séance du jeudi, 7 mai 1778. Les Registres de l'Académie française, 1672—1793. Paris 1895. III. 432.

J. műve másfél évszázados anyanyelvi szótári fejlődésnek első magaslati pontja volt Angliában.<sup>11</sup> E korszak elejének, a XVII. századnak angol értelmező szótárai még jórészt a szó-készlet perifériális anyagát, a ritka, tudós, a latinból vagy görögöből kölcsönzött új szavakat dolgozták fel, s ezek értelmezésében bőven közöltek enciklopédikus ismeretanyagot.<sup>12</sup> Az értelmező szótárak írói e korban még többnyire dilettánsok voltak, műveik kompilációk, közönségük kicsi és szerény szellemi színvonalú. A XVIII. sz. első felében már napvilágot láttak az első teljességre törekvő angol értelmező szótárak is. E művekben nagyjából már kialakult a címszóanyag megválogatásának problematikája. Az értelmezés és a rendszeres jelentéstagolás elfoglalta helyét az angol lexikográfia kérdései között, s kísérlet történt a szavak használati értékének jelölésére is. A szótár közönsége, hatósugara megnövekedett, a szótárak megtervezésére, megszerkesztésére a szellemi élet egyre számottevőbb egyéniségei vállalkoztak. A XVIII. sz. közepére az értelmező típusú szótár Angliában nemcsak a nyelvi műveltség megszerzésének lett alapvető eszköze,<sup>13</sup> hanem egyúttal — ha szerény mértékben is — az angol szókészletnek tudományos módszerű feldolgozásává is kezdett válni. Ez utóbbi téren azonban a haladás lassú volt, a század első felének legkülönb angol szótárai<sup>14</sup> sem érték meg el azt a legjobb európai lexikográfiai színvonalat, amelyet ekkor már az olasz Crusca akadémia szótára (1612, 1623<sup>2</sup>, 1691<sup>3</sup>, 1729—38<sup>4</sup>), a francia akadémia szótára (1694, 1718<sup>2</sup>, 1740<sup>3</sup>) és a spanyol akadémiaé (1726—39) képviselt.

A J. előtti angol lexikográfiai fejlődésben döntő hatásuk volt a társadalmi tényezőknek és a nyelv (s ezen belül a szótár) szerepéről vallott felfogásnak is. Az angol polgárság rohamos gazdasági erősödése a gyarmatosítás, a kezdetleges tőkefelhalmozás korában a művelődési igény megnövekedését, az iskolázás kiterjedését, az irodalmi élet felvirágzását, az egyre erősebb ütemben iparosodó és urbanizálódó ország időszaki sajtójának gyors fellendülését eredményezte. Az angol nyelvnek e civilizációs tényezők hatására történő alakulása, főleg szembevetülő szó-készletli gazdagodása felvetette a nyelv intézményes művelésének kérdését.<sup>15</sup> A XVII—XVIII. sz. legkiválóbb angol literátorait, Drydent, Evelynt, Defoet, Swiftet, Pope-ot, Addisont, Chesterfieldet egyre behatóbban foglalkoztatta az angol nyelv kifejező értékei módszeres feltárásának, nemzeti jellegzetességei megőrzésének, fejlődése tudatos szabályozásának problematikája. Külföldi analógiáktól eltérően a társadalmi fejlődésben elenjáró polgári Angliában nem került sor nyelvi célú, feudális-centralisztikus akadémia létesítésére.<sup>16</sup> Az akadémiaiknak Európászerte a nemzeti nyelv helyesírását és helyes kijelölését szabályozó, nyelvtani és szemantikai kérdéseket tisztázó szerepét az angol felvilágosodás korának fokozatosan gazdagodó nyelvtani és szótári irodalma vállalta. Az a tény, hogy az értelmező szótárak a mind hatalmasabbra kiterjedő angol nyelvterületen az anyanyelv művelésének szinte legfontosabb eszközei lettek s maradtak mind a mai napig, a XVIII. sz. második fele nagy angol szótárainak, mindenek előtt J. szótára vitathatatlan, mondhatni akadémiai értékének s nem kis mértékben J. hatalmas írói és tudományos tekintélyének is köszönhető.

Amikor 1747 júniusában J.<sup>17</sup> szerződést kötött egy londoni könyvkereskedő-könyvkiadó

<sup>11</sup> Nincs terünk itt foglalkozni a középkori angol lexikográfiával, valamint a reneszánsz angol kétnyelvű szótáraival rámutatni arra, hogy mennyiben voltak gyökerei, mirtái és anyagforrásai az angol egynyelvű szótáraknak. Az erre vonatkozó kutatásokat összefoglalja J. A. H. Murray, *The Evolution of English Lexicography*. Oxford, 1900. M. M. Mathews, *A Survey of English Dictionaries*. Oxford 1933. D. T. Starnes, *Renaissance Dictionaries*. Austin, 1953.

<sup>12</sup> E korszak angol szótárait D. T. Starnes, G. E. Noyes, *The English Dictionary from Cawdrey to Johnson, 1604—1755*. Chapel Hill, 1946. dolgozza fel.

<sup>13</sup> Már Henry Fielding így emlegeti ismert regényében a *The History of Tom Jones*, a Foundling, (London, 1749) Book VII, Chapter III.

<sup>14</sup> J. Kersey, E. Phillips, *The New World of Words*. London, 1706. N. Bailey, *An Universal Etymological English Dictionary*. London, 1721. N. Bailey, *Dictionarium Britannicum*. London, 1730. B. Martin, *Lingua Britannica Reformata*. London, 1749.

<sup>15</sup> G. H. McKnight, *Modern English in the Making*. New York, 1928. pp. 296. A. C. Baugh, *A History of the English Language*. New York, 1935 pp. 313. F. Mossé, *Esquisse d'une histoire de la langue anglaise*. Lyon, 1947. pp. 151.

<sup>16</sup> H. M. Flasdieck, *Der Gedanke einer englischen Sprachakademie in Vergangenheit und Gegenwart*. Jena, 1928.

<sup>17</sup> S. J. (1709—84) ebben az időben még nem volt »beérkezett ember« a szó teljes értelmében, bár neve London irodalmi köreiből már kezdett ismertté válni. Mint egy megbecsült folyóiratnak a munkatársát, egy társadalomkritikai tárgyú elbeszélő költeménynek, egy életrajznak s több tanulmányának szerzőjét tartották számon a szótári munkák megkezdése előtt. Munkásságának zöme az 1746 utáni időkre esik. Legismertebb életrajzát James Boswell írta meg, *The Life of S. J. London*, 1791. J. élete első felének legkorszerűbb tudományos életrajzi feldolgozása, mely a szótár keletkezését is behatóan elemzi, J. L. Clifford, Young Sam Johnson. N. L. 1955.

konzorciummal, az irodalmi közvéleménytől reá ruházott feladata egy új gyűjtésen alapuló,<sup>18</sup> az eddigieknél gazdagabb, rendszeresebb és korszerűbb angol szótár megalkotása lett, olyan mű, mely a három neolatin nyelv akadémiai szótárának tudományos színvonalán, a legjobb angol irodalmi és társadalmi gyakorlatot véve alapul az angol nyelv szókészletének legyen tájékoztató kézikönyve, egyszerűsített normatív elvű, legfőbb tekintélyül szolgáló törvénykönyve is.

A szótár szerkesztési folyamatairól aránylag keveset tudunk. Csak J.-nak a munkálatok elején közzétett tervét<sup>19</sup> ismerjük, mely lexicográfiai elveinek rövid foglalata. Egy kortárs életrajzi feljegyzéséből<sup>20</sup> pedig arról értesülünk, hogy J. hat segéderővel (*amanuensis*) nagyszabású, cédulázásba fogott a XVI. sz. utolsó negyedétől a XVIII. sz. közepéig, tehát a maga koráig terjedő angol irodalomból. A címszóanyag összeállításában pedig, és egyéb vonatkozásokban is, néhány korábban megjelent angol értelmező szótárra támaszkodott, főleg Nathan Bailey *Dictionary Britannicum*-ának 1736-i kiadására, valamint a kor legjobb angol-latin szótárára, Robert Ainsworth *Thesaurus linguae Latinae compendarius*-ára (1736) és Abel Boyer *Dictionnaire Royal*... *Anglois—Francois*-ra (1699).<sup>21</sup>

A szótárnak a szerződés értelmében három év alatt, tehát 1749-re kellett volna elkészülnie. Már az első kötet kézírata is négy évet késett. Ez az elmaradás az értelmező szótárak írásának történetében szokatlannak egyáltalán nem mondható. Vége 1755. április 15-én az egész mű megjelent, két ívrét kötetben, 2260 lap terjedelemben, kézír példányban kilencven shillinges áron.<sup>22</sup> A tulajdonképpeni szótári részt tíz lapnyi előszó, 27 lap vázlatos angol nyelvtörténet és 13 lapra sűrített angol nyelvtan előzi meg. A két utóbbi rész nem tartalmazott lényeges újítást elődeihez képest. Annál nevezetesebbé vált az előszó, mely az angol szótárírás történetének egyik legértékesebb dokumentuma, a XVIII. századi normatív jellegű értelmező szótárírás céljainak, módszereinek és nehézségeinek kitűnő összefoglalása, J. írásművészetének kiemelkedő alkotása. Az alábbiakban megkíséreljük az 1747-i terv s az említett, 1755-ből való előszó fényében megvizsgálni J. szótárfírói elveit és gyakorlatát.

J. mindkét írásában barokk körmondatokba foglalt keserű szavakkal emlékezik meg arról a lekicsinylésről, amellyel korának és a megelőző korszakoknak írói és tudósai a szótárfíróra tekintettek.<sup>23</sup> A közvélemény J. szerint csak afféle irodalmi utcacaprót lát a lexicográfusban, akinek helyzete a szellemi ranglétrán olyan alacsony, hogy elismerésre sohasem érdemesülhet, s csak ha szerencséje van, kerülheti el kortársai gáncsát. Bár szótárfírónak lenni hálátlan, fárasztó s nehéz foglalkozás, mégis vállalkozni rá, mert ha nem irigylésreméltó foglalatosság is, legalább ártatlan, szenvedélyek és nagyból veszedelmek nélkül való s egyáltalán nem haszontalan időtöltés. A fölényeskedő kritikusok gúnyolódni fognak majd kisebb-nagyobb botlásokon, aminők

<sup>18</sup> A korábbi és jórészt az ezutáni angliai értelmező szótárak készítésében is igen nagy része volt a közvetlen anyag-átvétel formájában történő kompilálásnak. D. T. Starnes, G. E. Noyes, op. cit. p. 183.

<sup>19</sup> The Plan of a Dictionary of the English Language, 1747. E terv első fogalmazványa, A Short Scheme for Compiling a new Dictionary of the English Language kéziratban már egy évvel előbb elkészült. A kinyomtatott tervet J. a kor angol ízlés-arbíterének, Lord Chesterfieldnek, az ismert államférfinek ajánlotta. G. G. Osgood, A Catalogue of the Johnsonian Collection of R. B. Adam (Buffalo, 1921) s az ő nyomán J. H. Sledd, G. J. Kolb, Dr. Johnson's Dictionary, Essays in the Biography of a Book (Chicago, 1955) belső érvek alapján valószínűnek tartják, hogy a terv kinyomtatására akkor került sor, amikor J. az első fentemlített fogalmazvány megszerkesztése után egy bizonyos mennyiségű szótári anyag kísérletképp való feldolgozásával már gyakorlati tájékozódást szerzett a szótárírás kérdéseiben.

<sup>20</sup> Sir John Hawkins, The Life of Samuel Johnson. London, 1787. p. 175.

<sup>21</sup> D. T. Starnes, G. E. Noyes, op. cit. p. 155.

<sup>22</sup> Szótárának tervét a könyvkiadó óhajára J. a már említett Lord Chesterfieldnek ajánlotta az irodalmi mecénáskodás ekkor már haldokló korának szellemében. Az ajánlásnak a kiadó szempontjából reklám-értéke volt s ezen felül J. bizonyos anyagi támogatásra is számíthatott a főúr részéről. A támogatás azonban lényegében elmaradt, s a tisztelgő látogatásra jelentkező J.-t a lord nem fogadta. Amikor azonban 1754 végén a szótár már a megjelenés küszöbén állott, Lord Ch. két hízelgő cikket írt róla az egyik londoni hetilapban, nyilván azzal a szándékkal, hogy a köztudatban a szótári vállalkozás támogatójaként tűnjön fel s hogy az egyre növekedő irodalmi tekintélyű J. a nagy művet neki ajánlja. J. a lordnak erősen elkésett közelítési szándékára egy megsemmisítő hatású, udvarias, de rendkívül határozott elutasító nyílt levéllel válaszolt, végképp eltemetve vele a főúri mecénáskodás világát.

<sup>23</sup> Ez a felfogás tükröződik, nem csekély öniróniával, a lexicographer szó értelmezésében J. szótárában. LEXICO'GRAPHER n. s. [*λεξιων* és *γραφω*; lexicographe, French.] A writer of dictionaries; a harmless drudge, that busies himself in tracing the original, and detailing the signification of words.



nagy terjedelmű munkában elkerülhetetlenek, s egy-két apró hibát utólag ki tudnak majd javítani olyanok is, akiknek képességéből sohasem futná az egész mű megalkotására. Mindeazonban nem akadályozza meg őt abban, hogy a nyelvi kérdésekben illetékesek véleménye alapján s a nehéz, felelősségteljes szerepre való rátermettség jogos öntudatával ne fogjon hozzá olyan munkához, melynek elkészítésére égető szükség van, habár más országokban ilyen vállalkozás nem egyetlen magánembernek, hanem tudósok nemzedékeinek, uralkodói kegyeket élvező akadémikának a feladata.

J. a szótári tervben leszögezte, hogy *normatív* művet készül az olvasó kezébe adni. Már e célkitűzése is alapvetően megkülönbözteti minden angol elődjétől. Az angol nyelv, állapítja meg J., szabályozásra szorul, mert elburjánzott benne a szabálytalanság és az idegenszerűség. A szótárirónak a kötelessége, hogy a nyelv romlását feltartóztassa. A nyelv. J. szerint, ciklikusan változik; a felfelé ívelő fejlődés korszakára a tökéletesség nyelvi aranykora következik, ez után már a hanyatlás kezdődik. Az angol nyelv, mely nagy klasszicista íróiban a XVII. században s a XVIII. sz. elején ért el virágkorába, már hanyatlóban van. Tösgyökeres germán jellegét egyre jobban veszélyezteti a gall nyelvi beözönlés. J., miként vele egyidőben Voltaire és előtte Seneca, egy nagy társadalmi és kulturális változás korszakában anyanyelve hanyatlásának sötét képét festi meg. A nyelvi romlás okait a hagyománytisztelő szótáriró a társadalmi átalakulásban, így mindenekelőtt a gyarmatbirodalom s a nemzetközi kereskedelem kiterjedésében, a nagymértékű urbanizálódásban, a természettudományok előretörésében, az idegen nyelvtanulás divatjában, az idegenből rossz angolsággal, idegenszerűen fordított művekben látja. Még a legjobb szépirok is, akiknek pedig meggyőződése szerint nyelvi mintaképeknek kellene lenniük, nem ritkán vétenek az angol nyelv szabályai ellen. Quis custodiet ipsos custodes? — ha nem a helyes szóhasználatot a nyelv egész kifejezőkészletén végighaladva felderítő szótáriró, akinek — miként Boileau erre a francia akadémiaát figyelmeztette — joga és kötelessége korrigálni a nyelv legkülönbözőbb íróit is. Az új, a készíandó szótár legyen az a mű, mely — ha nyelv szavainak kiejtését rögzíti és megtanulását megkönnyíti, mely a nyelv tisztaságát megőrzi, szavai helyes használatát meghatározza és a nyelv állapotának változatlanóságát meghosszabbítja.<sup>24</sup>

A szótár tervében kifejtett eme konzerváló elvek tarthatatlansága azonban a szótári munka kilenc éve alatt egyre világosabb lett J. előtt. A munkálatok legvégén írott szótári előszó módosítja a normatív szótár lehetőségeiről vallott régebbi felfogását. Azt remélte — írja —, hogy hosszú életet biztosíthat annak, ami a dolgok természetéből folyóan nem lehet halhatatlan, hogy meg tudja állítani a nyelv változását s meggyőzi honfitársait arról, hogy a Shakespeare kora óta bekövetkezett angol nyelvi változások nem jelentenek lényeges gazdagodást. A józan ész és a tapasztalás fényében azonban e hite megrendült. Nevetség tárgya az a lexikográfus, vallja, aki azt hiszi, hogy szótára be tudja balzsamozni a nyelvet, meg képes állítani annak romlását és pusztulását. »Még nem veszttem bele annyira a szótárirásba, hogy elfelejtsem: a szavak a földnek, a dolgok pedig az égnek gyermekei.«<sup>25</sup> Egy szótár, egy akadémia a legjobb esetben is csak lassíthatja a nyelv változási folyamatait. A francia nyelvnek szakadatlan lassú változását a francia akadémia minden erőfeszítésével sem bírta megakadályozni. A nyelvi változás megállíthatatlan, s tévedés volna egyoldalúan azt állítani róla, hogy minden vonatkozásban káros folyamat. De ugyanilyen helytelen volna azt hinni, hogy minden változás üdvös.

A szabályozás szükségességéről vallott felfogását J. tehát nem tagadta meg, de annak gyakorlati lehetőségeit korlátozotttnak ítélte. A nyelvi norma megállapítása mindenkor nehéz. Különösen akkor, amikor — miként J. korában — a változatok száma nagy, de a kiválasztás elvi szempontjai, a helyes, a kevésbé helyes és a rossz elhatárolásának mércéi még tisztán nem alakultak ki. Ilyen helyzetben a szótáriró nem építhet másra, mint az illetékesek által nyelvileg is legkiválóbbnak tartott írók gyakorlatára. Ezeknek a tanúvallomását kell kiegészíteni a saját nyelvérzékén alapuló, azt finomító szótárirói tapasztalatával s az analógia elvének alkalmazásával.

J. normalizáló szándéka, nyelvi törvényhozó szerepe három fő területen érvényesült, a helyesírás, a kiejtés és a szójelentés megállapítása terén. Konzervatívizmusa, a szótáriróra kötelező hagyománytisztelte legszembetűnőbb a *helyesírás* kérdésében volt. Alkalmazkodott a korának írásbeliségében kialakult ortográfiához, habár tisztában volt rendszertelenségével és logikátlanságával. Ahol változtatott egy többé-kevésbé kialakult gyakorlaton, vagy ahol állást foglalt több, párhuzamosan meglevő írásváltozat valamelyike mellett, ott is inkább a régi formát választotta, mint az újat, meggyőződve az etimologikus helyesírás kívánatosságáról, s ékes-

<sup>24</sup> . . . . a dictionary by which the pronunciation of our language may be fixed, and its attainment facilitated; by which its purity may be preserved, its use ascertained, and its duration lengthened (Plan).

<sup>25</sup> I am not yet so lost in lexicography, as to forget that words are the daughters of earth, and that things are the sons of heaven. (Preface)

szólóan fejtegetve az állandóság előnyeit és a legtöbb változásnak hátrányát.<sup>26</sup> Éppen ezért nem tett számbavehető kísérletet a kiáltó következetlenségek felszámolására sem. Fontosabbnak tartotta, hogy a helyesírás szabályainak gyakorlati alkalmazását a szótár közismertté tegye s a legszélesebb körben elterjessze, mint azt, hogy e szabályok helyesek is legyenek. A szótár a helyesírásnak is ilyen fajta törvénykönyve. J. szótárának hatása talán éppen helyesírási vonatkozásban érvényesült legmaradandóbban és a legnagyobb területen is, mind a mai napig.<sup>27</sup>

A kiejtés jelölését J. francia és olasz példákra hivatkozva ugyancsak a nyelvallapot konzerválása szempontjából tartotta fontosnak. A szótári tervben foglaltakhoz képest azonban aránylag keveset nyújtott: megelégedett a hangsúly jelölésével, a tulajdonképpeni kiejtést, elszigetelt eseteket nem számítva, nem közölte. E hiánynak több oka volt. J. felismerte, hogy az angol kiejtésben milyen nagy a megengedett táji variáció, hogy a kiejtés és helyesírás az angolban milyen kevéssé egyezik, s hogy valamely elfogadottnak vagy elfogadhatónak tartott kiejtési formának laikus és szakértőt kielégítő módszerű lejegyzése milyen nagy technikai nehézségekbe ütközik. A kérdés megoldását nem tartotta sem időszerűnek, sem egyetlen ember erejével arányban állónak, s ezért kitért előle. Csupán a szóhangsúlyt jelölte meg a hangsúlyos szótág magánhangzója után tett ékezzel. Az idézetben előforduló címszó esetleges hangsúlyeltérést külön is jelezte.<sup>28</sup>

Nagyobb probléma volt a szótár megszerkesztésében a *címszóanyag* helyes összeválogatása. Tisztázni kellett azt a kérdést, hogy a szótár milyen szavakat tartalmazzon s egyúttal azt is, hogy honnan gyűjtse össze azokat. Ami az utóbbi, a technikai kérdés megoldását illeti, J. első sorban lexicográfus elődeinek műveire támaszkodott, másodsorban s nem jelentéktelen mértékben a saját és munkatársai adatgyűjtésére; ilyen módon írott művekből és kisebb mértékben az előbeszédből<sup>29</sup> is jelentős, addig szótárától függetlenül sikerült összeszednie. Az elődjeire, első sorban Bailey szótárára való hagyatkozás azonban korántsem jelenti, hogy szókészletüket teljes egészében átvette és pusztán kipótolta ezek hiányait. J. a normatív szempontot ezen a téren is érvényesítette, és gondosan, elvszerűen határolta körül szótára címszóanyagát.

Véleménye szerint a szótár az angol irodalmi nyelv kifejező eszközeinek magyarázatos leltára legyen. Minden nemzetnek legnagyobb dicsősége írónak legjobb művei.<sup>30</sup> Az angol szépirodalomban használatos teljes angol (azaz nem idegen) szó- és kifejezőkészletnek meg kell lennie a szótárban, Philip Sidney korától a XVIII. sz. közepéig. A szótárból semmi esetre sem hiányozhat a szókészlet magjának, leggyakoribb, legfontosabb elemeinek részletes feldolgozása; ezt pedig az angol értelmező lexicográfia egy évszázaddal előbb még nem tartott elsőrendű szótári feladatnak. J. azonban tudatában volt annak is, hogy ha a szótár csupán a szókészletnek középponti részét taglalná, annak ragozását, jelentéseit, használatát, továbbképzési lehetőségeit írni le, akkor kielégítően ugyan a nyelvészt és az írókat, de megfelelően a szótárforgatók zöméről, a laikus olvasókról. Mivel a szótár tanító célzatát a hiányos nyelvi műveltségük felvilá-

<sup>26</sup> J. konzervativizmusa szembevetővé válik, ha álláspontját és gyakorlatát a francia akadémiaével hasonlítjuk össze. A francia akadémiai szótár megszerkesztője a mű negyedik kiadásában, mely hét évvel J. műve után, 1762-ben jelent meg, mintegy ötezer szónak, tehát a szótár címszóanyaga több mint egy negyedének helyesírását változtatta meg a korábbi kiadásokhoz képest. Vö. a francia szótár előszavát és G. H. McKnight, op. cit. p. 367.

<sup>27</sup> A J.-szótár nagy tekintélye jól szemléltethető egy sajtóhibájának nyelvi tényné, elfogadott úzussá válásában is, mely emlékeztet a magyar *nemű* és *főveg* szavak forgalomba kerülésére. A *dispatch* szó már harmadfél évszázada használathban volt az angol nyelvben, amikor J. szótára megjelent. Az OED adatai szerint első szótágját e korban minden írástudó angol *dis*-nek írta, így maga J. is minden munkájában s így minden olyan író is, akit csak J. szótárában e címszó alatt idézett. Valószínűleg a francia *dépecher*-ből való téves eredeztetés következtében azonban a szó *despatch* alakban került bele J. szótárába, sőt az e címszó alatt idézett 13 citátumban is *des*-re módosított az első szótág írása. J. szótára rendkívüli elterjedésének és a belőle kompilált más szótáraknak hatására a XIX. sz. elejétől kezdve egyre gyakrabban jelenik meg a szó az angol írásbeliségben a J.-szótár ortográfiájával, úgyhogy a század közepére az *e*-betűs alakváltozat teljesen meggyökerezett, habár az *i*-betűt kiszorítani nem tudta. Vö. az OED *dispatch* szócikkét és J. A. H. Murray, op. cit. p. 40–41.

<sup>28</sup> Az első angol szótárak, melyek a kiejtést is pontosan jelzik, Th. Sheridan, A General Dictionary of the English Language (London, 1780) és J. Walker, A Critical Pronouncing Dictionary and Expositor of the English Language (London, 1791).

<sup>29</sup> Az utóbbiból azonban csak szótári elődeinek és irodalmi forrásokból származó cédláinak legkiáltóbb hiányait pótolta. A kicsiszolt irodalmi nyelvet szótárilag regisztrálni kívánó klasszicista író-lexikográfus nem szívesen nyúlt bele a szakadatlanul burjánzó élőbeszéd gazdag, de rendszertelen anyagába, »in the boundless chaos of living speech.« (Preface)

<sup>30</sup> The chief glory of every people arises from its authors. (Preface)

gosításával teljesíti, a szótárírónak kötelessége a szókincs nem szépirodalmi s nem központi elemeinek, az idegen szókknak és a mesterségszókknak a szótározása is. Ez a felismerés — nyilván a gazdasági fejlődés s a felvilágosodás elveinek hatására — tükröződik a francia akadémia szótárainak ilyen vonatkozásban fokozatosan bővülő címszó-állományú három kiadásában is, amire J. nyomatékosan rá is mutatott.

Miként azonban a francia akadémiai szótárnál, úgy J.-nál is problematikusnak bizonyult annak a határnak a megvonása, ameddig a szótár e periferiális anyag felvételében elmehet. A normatív elvet kellett összeegyeztetni az informatívval, az előbbi elsőségének csorbitása nélkül. Az idegen szavak közül, amelyeken J. az angolban előforduló latin és görög szókat értette, általában felvette a meghonosodott, a nyelv kiejtési, ragozási és lexikológiai rendszerébe beilleszkedett szavakat, az idegen, meg nem honosodott voltukat szemmel láthatóan elárulók közül azonban csak azokat, pl. a jogtudomány, orvostudomány, hittudomány köréből, melyek nem e szaktudományok művelői számára írott munkákban előfordulnak s melyeknek ismerete szükséges lehet a laikus számára. A szépirodalmi művekben előforduló idegen szavak felvétele terén engedékenyebbnak mutatkozott, azonban normatív elvét ezekkel szemben megrovó, helytelnitő megjegyzések formájában érvényesítette. Voltak esetek, amikor csak azért vett fel szótárába idegen szót, hogy megbélyegezze, amiért ez valamely írónál ok nélkül elfoglalta a beenszüllött angol szó helyét. Nagy ritkán a címszónak dőlt betűs szedésével jelezte annak idegen voltát.

Hasonló elv érvényesült a szaknyelvi szavak és szójelentések szótározásában, tekintet nélkül arra, hogy idegen szavakról van-e szó vagy sem. A fentebb említett területeken kívül az angol polgári fejlődés jellegének megfelelően a hajózás, a kereskedelem, az ipari szakmák, a hadászat szókészletének az a része szerepel a szótárban, amely a mindennapi életben is előfordul. Ezen a téren J. a szakszótárakra<sup>31</sup> támaszkodott, számbavehető önálló gyűjtést azonban nem végzett, s viszonylag kevés új anyagot közölt. E hiányosságokat azonban nem tartotta lényegesnek, mivel szerinte az ipar és kereskedelem szakszókészletének jelentékeny része változékony mind alaki, mind tartalmi tekintetben, híján van a területi s az időbeli megállapodottságnak, azért már minőségileg sem áll azon a lexikológiai színvonalon, mint a szókészletnek az irodalmi alkotásokban rögzített és meggyökeresedett szavai.

A tájszavak kérdésével J. szótárának előszava nem foglalkozott. Feltűnő azonban, különösen a francia akadémia szótárának ilyen vonatkozásban elutasító gyakorlatával való összehasonlításban, hogy J. az angol szókészlet e rétegéből viszonylag milyen sokat érdemesített szótározásra, éspedig nem csupán olyanokat, melyek az irodalom nagy alkotásaiban is előfordulnak. Tájnnyelvi szavai között aránylag legtöbb az ország északi részéről származott. E vidék dialektus-elemeinek nagyobb számban való közlése talán következménye annak a Boswell által hangsúlyozott ténynek, hogy hat munkatársa közül öt skóciai származású volt.<sup>32</sup>

A szókészlet elavuló, régies elemeiből J. felhasználta azokat, melyek még olvasott írók műveiben fordulnak elő, továbbá az olyanokat is — és ebben majd minden szótárszerkesztőnek műve hatóképességet túlbecsülő híú ábrándja nyilatkozik meg —, melyek teljesen kihaltak ugyan, de olyan vélt kifejező erő vagy szépség rejlik bennük, mely érdemesé teszi, hogy feltámasszák őket holtukból. E nehezen védhető szubjektív elvet J. azzal igyekezett ellensúlyozni, hogy nagy számban hagyott ki olyan szavakat, amelyek csak szótárakban élnek, az irodalomban azonban nincs rájuk adat. Ilyen fiktív szavak, az ún. *ghost-words* még így is elég szép számban maradtak meg művében; de minden esetben meg van jelölve az a szótári forrás, ahonnan J. merítette őket.<sup>33</sup> Lexikográfus elődei közül nem egy tömött szótárába nagyszámú, részben magacsinalta, élettelen kísértetszavakat (*inkhorn terms*). J. ezek egy részének látszólagos nyelvi életét akaratlanul meghosszabította. Nagy tekintélyű szótárából egy évszázadon át komplikált újabb angol szótárak ugyanis e fiktív szavakat egymásnak tovább adták, míg csak a XIX. század legvégén az oxfordi nagyszótár gondos felderítő munkával egy külön függelékében e visszajáró kísérteteket az angol lexikográfiából végleg nem száműzte.

<sup>31</sup> Így *John Harris*, *Lexicon Technicum: Or, An Universal English Dictionary of Arts and Sciences*. London 1704. *John Worlidge*, *Dictionarium Rusticum*. London 1669. *Philip Miller*, *The Gardener's Dictionary*. London 1733<sup>2</sup>. *Robert James*, *Medicinal Dictionary*. London 1743—5. Egyéb források felsorolását lásd *W. K. Wimsatt Jr.*, *Philosophic Words, a Study of Style and Meaning in the Rambler and Dictionary of S. Johnson*. (New Haven, 1948) pp. 146—160.

<sup>32</sup> Egyik munkatársa, V. J. Peyton kisebb önálló lexikográfiai és nyelvpedagógiai művekkel is némi nevet szerzett J. szótárának megjelenését követő években. Vö. *H. M. Flasdieck* op. cit. p. 119, n. 4.

<sup>33</sup> J. majdnem minden címszavánál megjelölte a forrást is, mégpedig vagy idézet formájában, vagy pedig az auktor, ritkábban a mű megnevezésével. A lelőhely megnevezése nélkül általában csak kivételesen közölt címszót, így pl. nem könyvnyelvi szavakat, továbbá olyan származék főneveket és határozószavakat, amelyeknek képzése és jelentése rendszerszerű.

Az összetett szók és a származékszók felvételében, e két nehéz címszókérdésben, J. helyes ítélettel találta meg az elvi választóvonalat. Csak a valódi összetételeket érdemesítette szótári létre, azokat, amelyek jelentése eltérést, többletet tartalmaz az egymás mellé sorolt alkotóelemek jelentéséhez viszonyítva, mint *highwayman*, *woodman*. Nagyobb számban, de a teljesség minden szándéka nélkül vett fel határozós és igekötős összetételeket, főleg *after-*, *fore-*, *re-*, *un-* kezdetűeket, egyrészt hogy szótárírói elődeinek e téren tapasztalható hiányosságát helyrehozza, másrészt hogy az angol nyelvnek egy jellegzetes szóképző eszközére rámutasson vele és analógias képzésekhez példákat szolgáltatson. Általában ritkán sorolta címszavai közé az olyan származékokat, melyekben a képző (*-ish*, *-ly*, *-ness*, pl. *greenish*, *openly*, *faultiness*) csupán szokásos funkcióját tölti be, kivéve ha a szónak a nyelvben fontos szerepe van. Az *-ing* végződésű igei főnevek legfeljebb az igei szócikkek frazeológiájában kaptak helyet, önálló címszóvá csak akkor lettek, ha egyaránt jelenthetnek tárgyat és cselekvést (*dwelling*), illetve elvont jelentésük is van (*colouring*, *learning*). Szótárszerkesztői gyakorlata során azonban J. sem tudta elkerülni az ingadozásokat.

Kétségtelen, hogy a J. szótár már címszóanyaga összeválogatásának elvi szempontjai s ennek gyakorlati véghezvitele alapján is lényeges haladást jelent elődeihez képest. Különösen kitűnik ez a legismertebb s a XVIII. sz.-ban nagy elterjedtségnek örvendő Bailey-féle szótárral való összehasonlításából. A Bailey-féle *Dictionary Britannicum*-nak 1730-i kiadásában mintegy 48 000 címszó, 1736-i kiadásában (mely némely tekintetben J.-nak is forrása volt) kb. 60 000 címszó volt található.<sup>34</sup> Bailey a maga szótárát címszóban egyre gazdagabbá szándékozott tenni, J. szándéka ezzel ellentétben a címszóanyag elvszerű korlátozása volt s olyan lexikográfiai szempontok erős kidomborítása, melyek elődeinél egyáltalán nem vagy alig merültek fel. Ennek következtében J. címszószáma mindössze kb. 40 000-re rúg,<sup>35</sup> kétkötetes szótárának lapszáma azonban csaknem kétszerese Bailey egykötetes művének.<sup>36</sup>

Közvetlen utókorá félreértette J.-nak azt a törekvését, hogy a szótári szókincs korlátozásával a lényegre szorítkozzék. A halála után készült számtalan »javított és bővített« kiadás egytől egyig a címszósám válogatás nélküli növelésével, a szótári munkának tehát viszonylag legkönnyebb, legkisebb ellenállást jelentő oldalával szándékozott a nagy alkotásra rálicitálni, s ezzel azt akaratlanul kiforgatta eredeti mivoltából. A johnsoni címszóanyagnak sebezhetőbb pontjára tapintottak rá azok a kritikusan,<sup>37</sup> akik az írásbeliség nyelvének túlságos előtérbe helyezését, a szóanyag erősen könyvnyelvi jellegét kifogásolták, hiányolva a társas érintkezés, a beszélt nyelv szó- és kifejezőkészletének megfelelő feldolgozását.

Elődeibez képest jelentékeny haladást képviselt J. az értelmezés, a címszó jelentéstartalmának az anyanyelven való körülírása téren. Terve első, kéziratban maradt fogalmazványának tanúsága szerint<sup>38</sup> eleinte foglalkozott azzal a gondolattal is, hogy nem volna-e helyes a címszavak értelmezését más nyelvi megfelelőjükkel is megadni, már a szélesebb körű külföldi terjesztés lehetőségének kedvéért is. A gondolatot azonban csakhamar eljettette, nyilván felismerve a kétnyelvű és az értelmező szótár összekapcsolásának elvi nehézségeit. Bár tudatában volt annak, hogy bizonyos szavak (*sweet*, *salt*, *bitter*) értelmezését anyanyelvi jelentéskörülírás helyett sokkal könnyebben és pontosabban lehetne más nyelvű ekvivalenssel megoldani, a nehezebb utat választotta, habár — mint előszava erre nyomatékosan rá is mutat — az értelmező szöveg az, amibe a rosszindulatú szótárkritikusok legszívesebben kötnek bele.

Előszavának elvi részében, az angol lexikográfiai irodalom első nagy elméleti írásában<sup>39</sup> J. tudományos rendszerességgel tárta fel az értelmezés problematikáját. Rámutatott arra, hogy

<sup>34</sup> D. T. Starnes, G. E. Noyes, op. cit. p. 185.

<sup>35</sup> Ibid. Becslésen alapuló adat. A. W. Read becslése szerint a címszavak száma kb. 48 000. Projected English Dictionaries. JEGPh. XXXVI (1937) 199.

<sup>36</sup> Ha csupán Bailey 1736-i kiadásának *dancette* és *daphnitis* közé eső rövidke szóanyagát hasonlítjuk össze J. ugyanezen helyen levő szósorával (nagyobb terjedelmű elemzésre e dolgozat keretei között nem lévén mód), megállapíthatjuk, hogy Bailey 26 címszavából J.-nál hiányzik tizenegy, többlet (tehát ami B-nél még nem található meg) hat címszó. Jellemző a XVIII. sz. szótárkompiláló módszereire, hogy Baileynek J. szótára megjelenése után következő kiadása mind a hat, első ízben J.-nál szereplő címszót sietve felveszi anyagába, előző kiadásokbeli szóanyagának teljes érintetlenül hagyásával.

<sup>37</sup> *Adelung*, op. cit. Angolnyelvű kiadásában a clxxi lapon.

<sup>38</sup> A Short Scheme for compiling a new Dictionary of the English Language. Kézirata 1746. április 30-án kelt. Kiadva The R. B. Adam Library Relating to Dr. Samuel Johnson and his Era. London, 1929. Vol. II. 19.

<sup>39</sup> Előtte lexikográfiai kérdésekkel elvi síkon csupán Benjamin Martin foglalkozott a Lingua Britannica Reformata (1749) előszavában. Robert Ainsworth Thesaurusa (1736) előszavában a latin—angol szótárírás történetét fejtegette. Ephraim Chambers, Considerations Pre-

mind a szinonímával, mind a körülíró szöveggel történő jelentés-meghatározásnak megvannak a maga különleges nehézségei, sőt veszélyei. Szinonímával csak abban a ritka esetben lehet értelmezni, amikor a meghatározandónak és a meghatározónak szótani értéke minden vonatkozásban azonos. A viszonyosságot, a kölcsönös behelyettesíthetőséget szinonímás értelmezéssel biztosítani azonban nagyon ritkán sikerül; számtalan eset van arra, hogy ugyanazon szó többféle jelentéstartalom jelölésére képes, sokkal kevesebbszer fordul azonban elő, hogy ugyanazon jelentéstartalomnak több neve is van. Az angol szókincs kettős etimológiai rétegződése ugyan elég sokszor lehetővé teszi, hogy latin szót germánul értelmezzon a szótáríró, tehát a nehéz, ritka idegent (*paroxysm, aridity*) könnyű, jól ismert köznyelvvél (*fit, dryness*), az ellenkező esetben azonban ez az eljárás nem használható, mert az az *ignotum per ignotius* nem kívánatos módszere volna.

A körülíró értelmezés eleve felteszi, hogy bizonyos alapvető fogalmakkal, a legfontosabb szavak jelentésével mindenki tisztában van, aki a szótárhoz nyúl. Az értelmezések ugyanis ezekből az alapszavakból épülnek föl. Helytelen volna azonban az alapszavakat közmertségükre való hivatkozással nem értelmezni. Már csak azért is fel kell ezeket szótárilag dolgozni, mivel lehetetlen elhatárolni őket a nem alapszavaktól. Nehézséget jelent azonban az a körülmény, hogy a jólismert dolgokat, az alapfogalmakat (*simple ideas*) jelölő szavak jelentését természetükénél fogva nem lehet vagy alig lehet befoglalni a szokásos nyelvi definíció keretei közé. A körülíró értelmezésnek alapelve ugyanis az, hogy szövegezése rövid, kimerítő és találó legyen, s ne használjon olyan szavakat, amelyek kevésbé elterjedtek vagy ismertek, mint az a szó, amelyet értelmeznek. El kellene kerülni a körben járás (circularitás) veszélyét is, amely akkor áll elő, amikor két vagy három, azonos fogalomkörbe tartozó szó értelmezése, tehát ismerete is kölcsönösen feltételezi egymást (*stag, hind*) és egymásra hivatkozik is. A tárgyi fogalmat jelentő szavaknál felmerül még az a kérdés is, hogy elegendő-e a pusztán verbális értelmezés (barométer : a levegő súlyát mérő készülék), avagy nem szükséges-e a szótárhasználók egy részének kielégítésére enciklopedikus jellegű, inkább lexikonba, mint szótárba való ismeretanyagot, reáliákat is közölni. J. az utóbbi álláspont felé hajolt elméletében és gyakorlatában egyaránt.

Külön nehézséget okoztak J.-nak, miként más szótáríróknak is, a forma-szavak, amelyeknek önálló jelentésük nincs, hanem érzelmi állásfoglalást (*expletives*) vagy viszonyulást (*particles*) fejeznek ki, melyek tehát körülíró értelmezéssel nem definiálhatók, hanem csupán funkciójuk írható le és szemléltethető. Minden elődjén messze túltévé aprólékos gondnal dolgozta fel a más szótárakban többnyire felületesen és futólag elintézt formaszavakat. Nem volt kisebb probléma azoknak az angol igéknek (*to come, do, get, give, put, set, make, take* stb.) az értelmezése sem, melyeknek önmagában vett jelentése bizonytalanná, színtelenné vált, s konkrét jelentés kifejezésére csak határozószókkal vagy másféle kapcsolatban alkalmasak. Ez utóbbi szótípusnál mutatkozott meg előtte legelősebben a jelentéstartalom megismerhetőségének és rögzíthetőségének problémája. Itt volt mindenek előtt néhány szó, melyek J. idejében már kihaltak voltak tekintetűk, s ezért nem volt pontos jelentésük megállapítható. Akadt azonkívül néhány olyan ritka szó is, melyet az egyes auctorok más és más jelentésben használtak, s melyek értelmének megállapításához az elemi lexikológiai segítség sem állt J. rendelkezésére. J.-nak ezen felül meg kellett küzdenie azokkal a szavakkal is, melyeknek jelentéshatárai rendkívül szélesek, köznyelvi vagy irodalmi használatuk ingadozó, tartalmuk tehát elmosódott s jelentésváltozataik egymásba folynak. J. jól ismerte a maga lexikográfiai gyakorlatából is a Locke említett<sup>40</sup> és James Harris által részletesebben taglalt<sup>41</sup> szemantikai bizonytalanságot a szavak és fogalmak kapcsolata terén, melynek megszüntetésére John Wilkins, illetve William Lloyd tett kísérletet eszményi nyelv- és szótárkonstrukciójában.<sup>42</sup> Értelmezői feladata annál nehezebb volt, mivel nem csupán

paratory to a Second Edition of the Cyclopaedia, London, é. n., mely egyébként J.-ra is hatással volt, a lexikonszerkesztés kérdéseivel foglalkozott. Vö. J. H. Sledd, G. J. Kolb, Johnson's Dictionary and Lexicographical Tradition. Modern Philology. L (1953) 171 pp.

<sup>40</sup> John Locke, An Essay concerning Human Understanding (1690), Book III, Chapter XI.

<sup>41</sup> James Harris, Hermes, or a Philosophical Inquiry concerning Universal Grammar London, 1751. Vö. O. Funke, Studien zur Geschichte der Sprachphilosophie. Bern, 1927. p. 16.

<sup>42</sup> John Wilkins, An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language (London, 1668) függelékében található a William Lloyd-féle An Alphabetical Dictionary, wherein all English Words according to their Various Significations are either referred to their places in the Philosophical Tables or explained by such words as are in these tables. Vö. O. Funke, Zum Weltsprachenproblem in England im 17. Jh. — Anglistische Forschungen LXIX (1929). Wilkins művét J. megemlíti a szótár elé adott rövid nyelvtani bevezetés ortográfiai részében. Szótára előszavában újra hivatkozik rá e szavakkal: This uncertainty of terms, and commixture of ideas, is well known to those who have joined philosophy with grammar. (Preface)

a gyakran bizonytalan jelentéstani helyzet leírása, ábrázolása volt bevallott célja, hanem normatív szándékának megfelelően a szavak jelentésének logikus kapcsolatba hozása az általuk jelzett fogalmakkal és eszmékkel s ennek alapján jelentésük rögzítése (*ascertaining the signification of English words*). Ez pedig olyan vállalkozás volt, amely jórészt kívül esett a szótárírás által megoldható és megoldandó kérdések területén.

Hogy e lexikográfiai problémák helyes megoldása nagy általánosságban jól sikerült, igazolja az a tény is, hogy J. számos értelmezése mind a mai napig, két évszázad szótártechnikai fejlődése után is tovább él mai angol értelmező szótárakban.<sup>43</sup> E ténynek szubjektív jellegű okai is vannak, így mindenekelőtt J. különleges alkalmassága a lexikográfiai munkára. Kitűnő szómemóriával párosult széleskörű képzettsége és a szótári munkában nem kevésbé szükséges mértéktartó józansága, éles elemzőkészsége és ítélőképessége szerencsésen társult a lényegyet megragadni és világosan, találoán megfogalmazni tudó tehetségével. Kétségtelen, hogy értelmező munkájában is gyakran támaszkodott már említett elődeire,<sup>44</sup> de pontosság és szemléletesség tekintetében messze felülmúlta őket.<sup>45</sup> Sokkal nagyobb a számuk azoknak a konkrét értelmező megoldásoknak s elvi szempontoknak, amelyekkel kora legjobb kontinentális szótárainak szemléletéhez közeledve újított, és ezáltal hosszú időre kijelölte az angol értelmezéstechnika útjait.<sup>46</sup>

Bailey	Martin	Johnson
To <i>Languish</i> , to grow faint or weak, to droop, to fall away, to consume or pine away.	To <i>Languish</i> , 1. to be sick, feeble, or faint. 2. to fade, and decay. 3. to become listless, to grow dull and heavy. 4. to consume, and pine away.	To <i>Languish</i> , 1. To grow feeble; to pine away; to lose strength. 2. To be no longer vigorous in motion; not to be vivid in appearance. 3. To sink or pine under sorrow, or any slow passion. 4. To look with softness or tenderness.

Kétszáz év lexikográfiai fejlődésének távlatából nézve J. hiányosságai is szembe tűnnek. Így mindenekelőtt az, hogy értelmezési vonatkozásban jelentékeny mértékben hiányzott művéből a szemléleti egység, az azonos szófaji, szóképzési vagy fogalomkörü kategóriákba tartozó címszavak szótári feldolgozásában kívánatos rendszeresség. Az egyes körökön belüli szavak értel-

<sup>43</sup> J. H. Sledd, G. J. Kolb, op. cit., p. 183.

<sup>44</sup> Az A betűben J. csaknem 2 900 címszavánál csak 61 értelmezés azonos szó szerint Bailey 1736-i kiadásával. A Martin-szótár értelmezései viszonylag lényegesen nagyobb számban mentek át J. művébe. P. W. Long, *English Dictionaries before Webster. Papers of the Bibliographical Society of America*, IV. (1909) p. 25—43.

<sup>45</sup> Mindenekelőtt arra törekedett, hogy az értelmezés pontos, félreérthetetlen legyen. Elődeinek laza, nem egyszer semmitmondó értelmezései helyett találóbbakat, konkréttebbeket adott. Bailey-nél a *mouse* értelmezése mindössze: *An animal well known*; J.-nál: *The smallest of all beasts*; *a little animal haunting houses and corn fields, destroyed by cats*. Bailey-nél a *wheel*: *A round utensil for various uses*; J.-nál: *A circular body that turns round upon an axis*. A *net* főnév egyoldalú értelmezése Bailey-nél: *A device for catching fish, birds etc.* J. definíciója kerekesebb és pontosabb: *A texture woven with large interstices or meshes, used commonly as a snare for animals*.

<sup>46</sup> Tanulságos a *to keep* ige értelmezését Bailey (1736), Martin (1749) és J. szótárában (1755) összehasonlítani. Az első szótár a jelentésváltozatok számokkal való tagolása nélkül négy szinonimával értelmezi a szó legfőbb jelentéseit. Martin számokkal elkülönítve tizenegy jelentésváltozatot különböztet meg és értelmez egytől egyig két-két szinonimával. J. e fontos angol alap-igének 29 jelentésváltozatát különbözteti meg és értelmezi, részben szinonimákkal, részben perifrázisokkal. Az értelmező szöveg megfogalmazása, a jelentéstartalom megragadása-nak módja szempontjából érdemes összehasonlítani a három lexikográfus műveiben egy olyan viszonylag ritkább szó (*to languish*) megoldását, ahol a lényegbevágó különbség nem a jelentésváltozatok számában, hanem megfogalmazásuk és a különbségtétel mikéntjében rejlik.

mezése nem egyforma módszerű és szabatosságú.<sup>47</sup> A szótárfírásnak ezt a csak a mi korunkban megvalósuló követelményét azonban nem volna méltányos számon kérni J.-tól. Ő maga utalt arra, milyen helytelen azt várni, hogy egy templom kupoláját alkotó valamennyi kő ugyanolyan pontosan legyen csiszolva és méretezve, mint egy briliáns a gyűrűben. Nem is ez volt az, amit kortársai és közvetlen utókora a nagy alkotásnak kijáró minden megbecsülés ellenére fölemlegettek szótárának kritikájában.<sup>48</sup> Annál többször hánytorgatták fel J. szubjektívizmusát, néhány értelmezésében megmutatkozó erős politikai elfogultságát.<sup>49</sup> Ellenségei kajánul mutattak rá néhány tárgyi tévedésére,<sup>50</sup> megfélekedve arról, hogy bár szótár soha nem lehet tökéletes, mégis épp J. műve toronymagasan emelkedett kora fölé, s ha van is benne hiba és hiány, sokszorosan több benne az érték. Valamivel több joggal tették szavá némely értelmezésének körmönfonságát, köznyelvi germán szavaknak ritka és nehézkes latinizmusokkal való körülírását,<sup>51</sup> megfélekedtek azonban egyfelől arról a körülményről, hogy J. a latinos műveltség virágkorában a *fel*fogása szerint kívánatos szabatosságot másképp nem tudta volna elérni, másfelől arról a tényről, hogy egyszerű, közhasználati tárgy, közismert dolog, fogalom nevének, e név jelentésének nyelvi elemzése és leírása szükségszerűen csakis ritkább, elvontabb, ezért nehezebb fogalmak és kategóriák segítségével történhet.

A jelentésváltozatoknak gondos elkülönítése már nem volt újdonság az angol lexikográfiában. J. azonban finomabb tagoló és élesebben megkülönböztető módszerével ezen a téren is jelentékenyen emelte az angol szótárfírás színvonalát.<sup>52</sup> Nem tagadta, hogy sokat tanult

<sup>47</sup> Ebben a vonatkozásban tanulságos összehasonlítani a négy évszak nevének értelmezéseit, melyek mindegyike a jelentéstartalomnak más-más mozzanatát ragadja meg és azokat jelentékenyen eltérő szemléletű mondatokba öltözteti:

*Spring* : The season in which plants spring and vegetate ; the vernal season.

*Summer* : The season in which the sun arrives at the hither solstice.

*Autumn* : The season of the year between summer and winter, beginning astronomically at the equinox, and ending at the solstice : popularly autumn comprises August, September, and October.

*Winter* : The cold season of the year.

<sup>48</sup> S. Rypins, Johnson's Dictionary Reviewed by his Contemporaries. *Philological Quarterly*, IV (1925) 281. G. E. Noyes, The Critical Reception of Johnson's Dictionary in the Latter Eighteenth Century. *Modern Philology* LII (1955) 175. J. H. Sledd, G. J. Kolb, op. cit.

<sup>49</sup> Míg a tory-érzelmű J. a *Tory* szónak kedvező értelmű, viszonylag hosszabb értelmezését adja, a *Whig*-et kurtán és barátságtalanul intézi el: The name of a faction. Sledd és Kolb azonban kimutatták (Johnson's Definition of Whig and Tory. *PMLA* Sept. 1952), hogy J. sokkal kevesebb előítéletet tanúsít e szavak szótári adataiban, mint a legtöbb XVIII. századi szótárfíró.

A *pension* szónál nyíltan kifejezést ad ellenszenvének: An allowance made to any one without an equivalent. In England it is generally understood to mean pay given to a state hireling for equal to his country. Ez az értelmezés azonban nem akadályozta meg a kormányt abban, hogy két évvel a szótár megjelenése után J.-t évi 300 fontos kegydíjban ne részesítse irodalmi érdemeinek elismeréséül. J. a kegydíjat elfogadta, de a *pension* szó értelmezését szótára későbbi kiadásaiiban sem változtatta meg.

A kizsákmányolásnak egy formáját ítéli el az *excise* szó értelmezése: A hateful tax levied upon commodities, and adjudged not by the common judges of property, but wretches hired by those to whom excise is paid.

A korai kapitalizmus egy jellemző társadalmi tünetére mutat rá a *mushroom* szó második jelentésváltozatának értelmezése: An upstart ; a wretch risen from the dunghill ; a director of a company.

<sup>50</sup> Így pl. a *pastern* szó jelentésének félreértésére, vagy az ellentétes értelmű *leeward* és *windward* szavak azonos értelműnek vételére ; az utóbbi egyébként J. egyik forrásából, Bailey szótárából származott.

<sup>51</sup> Így *network* címszónál: Any thing reticulated or decussated at equal distances with interstices between the intersections.

*Cough* alatt: A convulsion of the lungs, vellicated by some sharp serosity. It is pronounced *coff*.

*Blister* címszónál: A pustule formed by raising the cuticle from the cutis, and filled with serous blood.

<sup>52</sup> Így pl. a *come* igének 59, a *go* igének 69 jelentését különböztette meg. Az 1773-ban megjelent negyedik kiadásban jelentékenyen módosította, finomította számos szócikkének jelentéstagoló és sorrendbe szedő módszerét. Egyébként az »értelmezésművelés« fogalmának és nevének (shades of meaning) megalkotását a lexikográfia J.-nak köszöni.

a szkolasztikus bölcelet kifinomult szójelentés-megkülönböztető módszereiből. Tisztában volt a szócsaládok alapszavánál és a belőle eredő egyes származékoknál mutatkozó párhuzamos jelentés-  
 változatok megleltének és fontosságának, vagy gyakoriságának nem ritkán jelentékeny  
 mértékben eltérő voltával. Arra is felhívta a figyelmet, hogy egy-egy szó jelentésű szó minden jelen-  
 tésváltozatának felkutatása és megkülönböztetése gyakran elháríthatatlan nehézségekre ütkö-  
 zik. Nem minden ironia nélkül utalt arra a szótárírók előtt jól ismert tényre, hogy a filozofikus  
 iskolázottságú lexicográfus finom megkülönböztetéseit az átlagember fölöslegesnek, sőt erőlte-  
 kevessé eltérő jelentése van, s azt véli, hogy csak a szótáríró agyalta ki azokat. A szótáríró azonban  
 nem alkotja a nyelvet, hanem csupán leírja azt, s ha az emberek általában lazán gondolkoznak  
 és nem fejezik ki magukat a kívánatos pontossággal, az szótárilag nem eredményezhet mást,  
 mint azt, hogy egy-egy mondatban használt szó gyakran két vagy több jelentés-  
 változat alá is besorolható példaképpen. Ez okból egy szótár éles és finom jelentésmegkülönböztető eljárásá-  
 nak logikus gondolkodásra és kifejezésbeli pontosságra nevelő szerepe is van.

Sajnálattal látta azonban, hogy a jelentések megkülönböztetése és felsorolása terén nem  
 ért el annyit, amennyit akart. A sok jelentésű szavaknak minden jelentés-  
 változatát nem sikerült összegyűjtenie nagy bőségük miatt. Habár úttörő jelentőségű munkát végzett az elszinte-  
 lenedett jelentésű angol alap-igéknek (*to get, put, set, take* stb.) előjárókkal s határozószókkal  
 való kapcsolatában realizálódó jelentéstartalmai felderítésében, mégis úgy találta, hogy a szótár-  
 író e téren soha nem érheti utól a nyelvi fejlődést. Az élő nyelv ugyanis olyan bőségben termi  
 ezeket az angol nyelvre olyannyira jellemző igei kapcsolatokat s a bennük mutatkozó jelentés-  
 változatokat, hogy pontos szótári regisztrálásuk éppen annyira kudarca itélt vállalkozás volna,  
 mint megpróbálni lefesteni egy vihar által cibált erdőeskét a tóban tükröződő képe alapján.<sup>53</sup>

A jelentés-  
 változatok sorrendbe szedése nézve J. elvül alapította meg tervében, hogy a  
 köznyelv sokjelentésű szavainál elsőnek az eredeti alapjelentést (*natural and primitive signi-  
 fication*) közli, azután az ebből származó alkalmi köznyelvi jelentést (*consequential or accidental  
 meaning*), majd a távolabbi vagy képletes jelentést (*remoter or metaphorical sense*). Ez után  
 kerülhet sor a szónak a költészet nyelvében használatos jelentésére (*poetical sense*), ha az eltér  
 a köznyelvitől, majd a bizalmas hangulatú (*familiar*) beszédben használatos jelentésre, a tré-  
 fásra (*burlesque*), legvégül arra a különleges jelentésre (*peculiar sense*), melyben a szó egy-egy  
 nagy költő, nyelv művésze valamely nevezetes írásában szerepel.

A szótárírás gyakorlatában J. ezt az elvi elgondolást természetesen nagyon sok esetben  
 módosítani kényszerült. A jelentés-  
 változatok rendjének láncolatosságát gyakran nem lehetett  
 biztosítani, egyrészt mivel a rokon jelentések a valóságban alig elválaszthatóan szöve-  
 dnek egymásba, másrészt mivel elsőbbségi sorrendet logikai vagy lélektani alapon nem lehet megállapí-  
 tani köztük akkor, amikor párhuzamosan fejlődnek ki jelentés-  
 ágazatok az alap-  
 jelentésből, s amikor a jelentés-  
 változatok vagy értelem-  
 nyalatok finom eltéréseit még meg lehet állapítani,  
 a közös elemet ellenben kevésbé sikerül megragadni.

Az értelmezés, jelentés-  
 tagolás és a jelentés-  
 sorrend kérdéseinek megoldását J. szoros kap-  
 csolatba hozta a címszóra vonatkozó egyéb fontos jelentéstani tájékoztatás közlésével. Az angol  
 szótárírás történetében elsőnek ismerte fel, hogy a jelentés-  
 tartalom körülírása, a nyelvtani,  
 helyesírási, hangtani és etimológiai tájékoztatás nem meríti ki a normatív szótár feladat-  
 körét. Az ő előtte megjelent angol szótárak a címszavak ábécérendbe szedésével és olyan-  
 milyen meg-  
 értelmzésével alig voltak egyebek, mint az izolált szókészleti elemek nagy temetői. J.-t azonban  
 nem csupán az egyes angol szavak érdekelték, hanem mindenek előtt maga az élő angol nyelv.  
 Jól tudta, hogy a szavak jelentése, stílusi értéke igen sokban attól a konkrét helyzettől, attól  
 a kapcsolattól függ, melyben és mellyel a gyakorlatban szó-társaikkal állanak. Ezért szerinte  
 a szókészlet elemeire vonatkozó szótári felvilágosítás nem lehet meg a szavak nyelvi életének,  
 szövegkapcsolatban, szövegösszefüggésben való előfordulásuknak bemutatása nélkül. E tény-  
 nek felismerése s következetes megvalósítása szótára megszerkesztésében J.-nak egyik leg-  
 maradandóbb lexicográfiai érdeme az angol nyelvterületen.

Feladatának megoldására J. többféle utat keresett. A mellékneveknél és igéknél, ahol  
 erre szükség volt, rámutatott a korlátozott szemantikai kapcsolathozás eseteire. Szótára norma-  
 tív céljának érdekében igék (s ritkábban melléknevek) mellett megadta a helyes vonzatot.

A XVIII. sz. nagy lexicográfiai vitájában a frazeológiai jellegű anyagközlés terén J.  
 határozottan a Crusca-szótár s annak számos követője által képviselt gyakorlatot fogadta el.  
 Nem szállt elvi vitába a francia akadémia szótárának első kiadásától kezdve következetesen  
 képviselt lexicográfiai módszerével, mely kizárólagosan a szótár szerkesztősége által fogalmazott,

<sup>53</sup> These words . . . can no more be ascertained in a dictionary, than a grove, in the agita-  
 tion of a storm, can be accurately delineated from its picture in the water. (Preface)



hol jelentésmagyarázó, hol a szónak nyelvi használhatóságát bemutató, többé-kevésbé tipikus szókapcsolatok szótári közlését tartotta lehetségesnek. (A maga gyakorlatában azonban nem követte a francia akadémiai elveket, s csupán kivételesen (így pl. csak a szókapcsolatokban élő elszíntelenedett alapjelentésű igéknel) adott saját maga által fogalmazott frazeológiai példát. Annál gazdagabb szótárának megnevezett szerzőkből vett idézet-anyaga az egyes szójelentések, szóhasználati formák dokumentálására. J. ebben a vonatkozásban a Crusca-szótár által kialakított gyakorlatnak első (s hosszú ideig legkiválóbb) képviselője az angol szótárírásban.<sup>54</sup>

J.-nál az irodalmi idézetnek, tehát az angol írásbeliség közel két évszázada nevezetes szépirodalmi, tudományos irodalmi és publicisztikai auktoraiból vett rövidebb szövegrészeknek többoldali szótári szerepük van. Az idézeteknek, melyeket mindig a címszó megfelelő jelentésváltozatai alá besorolva közölt, legfontosabb feladatuk a szójelentés igazolása s lehetőleg az értelmezésben közölt fogalmi stb. jegyek kiegészítése. Ezért, amennyire lehetséges volt, igyekezett minél több olyan citátumot adni, mely többé-kevésbé értelmezi is a címszót. Az idézett passzusnak azonban egyúttal példát kellett adni a szó bevett és helyes használatára is, szemléltetve a címszónak összefüggő szövegben való életét. Ez csak nagyszámú idézet közlésével volt elérhető.<sup>55</sup> Azokkal a gáncsoskodókkal szemben védekezve, akik normatív szótárban a citátumanyag ekkora gazdagságát kifogásolják, rámutatott arra, hogy minden idézet a szót más és más tartalmi kapcsolatban vagy nyelvi környezetben, eltérő szemantikai vagy hangulati értékkel szerepelteti, más és más irodalmi korszakból, műfajból és szerzőből meríti, s ezáltal bemutatja a szó nyelvi színekét, tükrözi, szemlélteti a nyelv kifejező értékeit. »Minden szótári idézet hozzájárul valamivel a nyelv megővéséhez és gazdagításához.«<sup>56</sup>

A nyelvet konzerváló szerepét a szótári idézet J. szerint csak akkor töltheti be, ha nem, pusztán igazolja a szójelentés meglétét, hanem ha stílusán is szép és élvezetes, tartalmában pedig tanulságos vagy nemes gondolatot kifejező. Az idézet ne csupán nyelvi legyen mintaszerű, hanem a szellemi, tudásbeli gazdagodásnak is legyen forrása.<sup>57</sup> Ez a cél csak úgy volt megközelíthető, hogy J. szigorúan megválogatta az idézhető auktorkat. A XVIII. század legelején tervbe vett angol értelmező szótár részére Pope által készített forrásmű-listát kibővítve és korszerűsítve J. az angol költészet, dráma, széppróza és értekező próza legkiválóbb, J. idejében nagyra becsült művelőinek, mintegy háromszáz szerzőnek műveit használta fel, Philip Sidneytől a maga koráig.<sup>58</sup> Arra törekedett, hogy lehetőleg minél gyakrabban idézzon a nyelv legnagyobb íróiból, a kifejezésbeli eleganciát, a szép stílus mintaképeiből. Olyan írótól, aki e kíváncságnak nem felelt meg, csak akkor citált, ha a szóra vagy jelentésváltozatra nem lehetett idézetet találni a nyelv nagyjainál, így pl. rendszerint az ipar, a mezőgazdaság, a szaktudományok műszavainál. Élő írókat csak kivételesen és ritkán idézett, hogy élő kortársakat meg ne sértsen és elfogultsággal

<sup>54</sup> Voltaire éppen e vonatkozásban ajánlotta — eredménytelenül — a francia akadémia figyelmébe J. szótárírói módszerét. Lásd a 10. sz. jegyzetet.

<sup>55</sup> Az idézetek abszolút számára vonatkozólag nincsenek adataink. Egy egykorú becslés szerint (idézi G. Noyes, op. cit. p. 186) a címszavaknak mintegy hatvan százaléknál található citátum. Előszavában J. utal arra, hogy nem adott idézetet a származékképzések és határozószók azon részénél, melyben a képző tipikus funkcióját tölti be s a származék az alapszóhoz képest nem tartalmaz többletet, továbbá olyan dolgok nevével, melyek természetüknél fogva nem szoktak szépirodalmi művekben előfordulni, valamint azon szavaknál sem, melyekre csak szótári adata volt. Utal azonban arra is, hogy cédulátárában nem ritkán hiányzott adat a nyelv gyakori szavaira. Így a *sea* (tenger) szóra is az értelmezés, a szerkesztés folyamán kellett idézeteket keresgélmi, mivel a cédulázás annak idején e rendkívül gyakori szóról megelégedezett. A fontos szavaknál a hiányt »menet közben« pótolta, szótára a *sea* mellett öt jelentésváltozat alatt tizenhat idézetet közöl. A gazdag idézet-közlésnek is köszönhető egyébként, hogy J. szótára aránylag alacsony címszószáma ellenére közel kétszer akkora terjedelmű, mint előfutárainak művei.

<sup>56</sup> Every quotation contributes something to the stability or enlargement of the language. (Preface)

<sup>57</sup> A *table* főnév tizenegy jelentésváltozata kapcsán huszonkét idézetet közöl. Ezek között legalább négy olyan van, mely nevelő szándékú erkölcsi maximákat, gyakorlati életszabályokat és jámbor épülést szolgáló vallási tanácsokat tartalmaz.

<sup>58</sup> A Crusca által teremtett értelmező szótári hagyománytól eltérően J. nem adott szótárához forrás-listát. M. M. Matheus becslése szerint (op. cit. p. 30) kétszázon jóval felül jár az általa idézett prózaírók száma. Pope idézet-forrás listájára lásd H. M. Flasdieck, op. cit. p. 190.

ne vádolhassák.<sup>50</sup> Nem idézett olyan szerzőből sem, akinek világnézetét nem fogadta el, ezért nincs citátum egyebek között Hobbesból sem. Elméletben, előszavában az angol reneszánsz nyelvének csúcspont voltát fejegette, gyakorlatában, idézeteiben azonban a hangsúly jóval későbbre tolódott. Számszerűleg a Shakespeare-idézetek száma a legnagyobb, mögötte azonban messze elmaradnak még viszonylag leggyakrabban citált kortársai, Bacon, Raleigh, Hooker, Sidney is. Feltűnően kevés az idézet az angol reneszánsz nem shakespeare-i drámairodalmából. Annál többször szerepelnek kedvenc szépírói a XVII. és XVIII. század fordulójáról, Dryden, Swift és Pope.<sup>60</sup> A citátumokat időrendbe szedve közölte, mert az volt a célja, hogy a magasabba időhatárokon belül legalább idézetek formájában a szavak jelentéstörténetét is szemléltesse. Eredeti terve az volt, hogy a nyelv újabkori jövevényszavainál attól az írótól közölje az első idézetet, ki a szót az angolban meghonosította, a kihalt szavaknál citátumot közöl attól, aki utoljára asználta, azonban szótári munkájának már legelején be kellett látnia, hogy ez óhaj teljesítése messze meghaladná erejét.

Kifogáshatjuk J. idézeteinek pontatlanságait; ezek onnan származtak, hogy saját bevallása szerint nagyon sokszor emlékeztéből idézett,<sup>61</sup> és nem mindenki ért egyet a locust közelebből meg nem jelölő technikájával. Mindez azonban nem változtat azon a tényen, hogy J.-nak az idézettel dokumentáló elvei és gyakorlata a maga korának angol lexikográfiájában döntő fordulatot, minőségi ugrást jelentettek.

A szókészlet elemeiről adott szótári tájékoztatásban J. nagy jelentőséget tulajdonított a szavak *stiláris értéke*, nyelvi használhatósága hangulati, társadalmi határai megjelölésének. Szerinte ezen a ponton van leginkább módja a szótárírónak a nyelv alakulását, további életét irányítani. Ennek az elvnek megfelelően rövid megjegyzésekkel utalt az egyes szócikkekben a címszó régiességére, elavultságára vagy kihaltságára, alantas, barbár s ezért kerülendő voltára, vagy arra, hogy a szó csak a költészet nyelvében használatos.<sup>62</sup> Mennyiségileg igen jelentős újításnak volt tekinthető az angol lexikográfiában, hogy J. több mint kilencszáz esetben, címszavainak majdnem három százalékánál közölt stiláris értékelést tartalmazó megjegyzést. A normatív szótárnak a nyelv fejlődését irányítani csak rendkívül szerény mértékben képes voltára jellemző azonban, hogy az OED és a mai angol nyelvhasználat tanulságai szerint a J. által különféle okokból nyomtatékosan elítélt, megbélyegzett s az angol irodalmi nyelvből való kiirtásra

<sup>50</sup> A kivételek között meg kell említenünk a saját műveiből vett idézeteket. Majdnem ötven ízben adott citátumot saját írásaiból, hol közölve, hol elhallgatva azok forrását. Az ön-idézeteknek jelentékeny részét azonban a szótár negyedik kiadásában (1773) törölte. Vö. *Lewis M. Freed*, *The Sources of Johnson's Dictionary* (Cornell, 1939) és *W. K. Jr. and M. H. Wimsatt*, *Self-Quotations and Anonymous Quotations in Johnson's Dictionary*. *ELH, A Journal of English Literary History*, XV. (1948) p. 60 ff. Más kortársak műveiből vett idézetekre vonatkozólag *Allen Walker Read*, *The Contemporary Quotations in Johnson's Dictionary*. *ELH, A Journal of English Literary History*, II. (1935), p. 246 ff.

<sup>60</sup> A szótár első felében (A—K) 8694 idézet van a leggyakrabban citált szerzőből, Shakespeare-ből és 5627 a számszerűleg közvetlenül utána következő Drydenből. *L. M. Freed* op. cit. alapján *W. K. Wimsatt*, *Samuel Johnson and Dryden's Du Fresnoy*. *Studies in Philology* XLVIII. (1951) p. 26.

<sup>61</sup> Ennek itt három példáját említjük meg. Pope-nak egy hatsoros passzusát nyolc helyen idézi, nyolc különféle címszó kapcsán, mégpedig négyszer pontosan, négyszer hibásan. Vö. *B. Corney*, *Notes and Queries*, 2nd series, XI. 482. A *distilment* szónál helyesen idézte Hamlet sorát: *And in the porches of mine ears to lead pœur the leperous distilment*. Amikor szótárában az *instilment* szóhoz ért, újra idézte a Hamlet-passzust, nyilván emlékeztetből, megfedkezve arról, hogy abban nem az *instilment*, hanem *distilment* fordul elő. *J. A. H. Murray*, op. cit. p. 39. Ön-idézetei is ugyanezen okból sokszor pontatlanok. A *spare* címszónál Irene c. tragédiájából idézi a *Spare me one hour! O spare me but a moment* vessort, holott az eredetiben mind a két esetben a *grant* ige szerepel a helyett a *spare* szó helyett, amelynek kedvéért a sort idézi *W. K. Jr. and M. H. Wimsatt*, op. cit. p. 64.

<sup>62</sup> A költői nyelv szókészletének-szótári feldolgozása céljából, Boswell tudósítása szerint J. tervbe vette egy önálló mű elkészítését, *Poetical Dictionary of the English Tongue* címen. A mű megalkotására nem került sor. Hasonlóképpen csupán terv maradt az anglikán egyház hivatalos imakönyvének teljes szövegátát a *Calmet*-féle biblia-szótár módszerével feldolgozó *A Dictionary of the Common Prayer*, melynek gondolata nagy szótárának szerkesztése során, 1752-ben merült fel nála. Szándéka volt egyes szavakra, szókapcsolatokra és szólásmódokra (*words, phrases and modes of speech*) vonatkozó, feltételezhetőleg stiláris jellegű megállapításainak könyv alakban való közlése is.

javasolt szavaknak nagyobb része változatlanul tovább élt,<sup>63</sup> sőt egy része csak ez után az idő után terjedt el szélesebb körökben.<sup>64</sup>

Nagy volt szótártörténeti jelentősége és részben hatása is a szótárban közölt *nyelvtani* jellegű tájékoztatásnak. A J. szótár párlapos nyelvtani bevezetéséről a modern kritika megállapította,<sup>65</sup> hogy az angol nyelvtanírás története szempontjából nem jelent semmiféle haladást, s J. csupán a kialakult lexikográfiai gyakorlatnak tett eleget, amikor négy rendkívül rövid fejezetben az ortográfáról, etimológiáról (azaz alaktanról), szintakszisról és prozodiáról értekezett. J. sokkal fontosabbnak tartotta, hogy a címszavak kapcsán közöljön nyelvtani tudnivalókat, részben mivel a leíró nyelvtan természeténél fogva nem alkalmas a szókészlet minden elemére kiterjedő részletes ragozási stb. tájékoztatás megadására, részben mivel az ideig az angol szótárak erre nagyon kevés gondot fordítottak. J. minden címszavánál jelezte a szófajt, származékoknál a képzés módját, összetételeknél az alkotó tagokat, a főnevek rendhagyó többes számát, melléknevek rendhagyó fokozási alakjait és az igéknel a tőváltoztató praeteritumot.

Szótára lényeges elemének tekintette J. a címszavak *etimológiájának* megadását is. A »legitim leszármaztathatóságot«, azaz ismert tövekből való eredetet bizonyos mértékig címszókiválogatási kritériumnak is tekintette, hogy szótárát megővhassa a henye divatszavak, slang- és cant-elemek beözönlésétől. Az egyes tőszavak etimonjának rövide szabott közlésében csak az átdadó nyelvi szóalakot adta meg a nem angolszász eredetű szavaknál s az angolszász eredetűeknél sem halmozta, eltérően korá gyakorlathoz, a más rokon nyelvek párhuzamos szóalakjait és töveit. Önálló szófejtéseket ritkán kockáztatott meg, jelentősebb részben a korában használatos nagy angol etimológiai szótárakra támaszkodott,<sup>66</sup> azoknak nem ritkán fantasztikus szófejtéseit nagynéha a nem nyelvész szkepszisével bírálva. Ennek ellenére azonban sem önálló, sem átvett szófejtéseinek nagy része nem bizonyult helytállónak. Ez nem is meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy J. és forrásai az etimologizálásnak pre-kopernikuszi korából valók, a gyökeresítés és hamis analógiák ragályának idejéből, egy évszázaddal a hangtörvények tudományos vizsgálatából származó modern és megbízható kutatási eredmények megszületése előtti korból.<sup>67</sup>

J. szótárára kilenc évig várt az angol közönség.<sup>68</sup> Megjelenésekor osztatlan elismeréssel fogadta a nagy művet. A szótár tekintélye nőttön-nőtt, s ehhez hozzájárult az is, hogy J. a szótári munkának majd egy évtizede alatt is folytatta szépírói kritikai és szerkesztői munkáját. Mind e publikációi alapján a XVIII. század harmadik negyedére az angol irodalmi élet konzervatív klasszicista szárnyának vezető alakjává nőtt. Művének nagy tudományos súlya mutatkozott a szótár számos kiadásában, a kiadások példányszámában,<sup>69</sup> a szótárának kijáró hódolatban s az

<sup>63</sup> Néhány példa: *to bang, to belabour, to budge, to cajole, to coax, conundrum, to doff doings, to dumbfound, fuss, gambler, glum, ignoramus, job, to nonplus, put* (= alkalmas), *plaguy, posse, scrape* (= baj), *sensible* (= értelmes), *sham, shambling* (melléknévi jelentése), *simpleton, spick and span, to squabble, stark mad, stingy, tiff, touchy, trait, to transpire* (= kitudódik), *to volunteer, width*. Vö. *Harold B. Allen, Samuel Johnson and the Authoritarian Principle in Linguistic Criticism*. Ann Arbor, 1940.

<sup>64</sup> Fel lehetne sorolni természetesen ellenpéldákat is. A J. által alantasnak tartott *to bamboozle, fiddle-faddle, to go to pot* szavak és szókapcsolatok, hogy csak hármat említsünk, ma sem használhatók a választékos nyelvben, részben talán éppen J. megbélyegző megjelölése következtében.

<sup>65</sup> *J. H. Sledd, G. J. Kolb*, op. cit. p. 12–18.

<sup>66</sup> Előszavában hivatkozik *Stephen Skinner Etymologicon Linguae Anglicanae-ra* (1671) és *Francis Junius Etymologicum Anglicanum-ára* (1743). A szöveg között többször említett más, szófejtő anyagot is közlő szótárakat, így *Bailey* szótárát, *John Minshew* poliglott *Guide into Tongues-át* (1617), *George Hickes* *Lingarum veterum septentrionalium thesaurus grammaticocriticus et archaeologicus-t* (1703–5).

<sup>67</sup> *Ernest Weekley, Our Early English Etymologists*. Quarterly Review, CCLVII (1931) p. 63 ff.

<sup>68</sup> Más, hasonló jelentőségű és terjedelmű szótárak szerkesztési ideje lényegesen hosszabb volt. A Crusca akadémia szótára huszonegy évig készült, a francia akadémiaé pedig negyven szerkesztőjét ötvenöt évig foglalkoztatta.

<sup>69</sup> Az 1755-i első kiadás 2000, az ugyanazon évben füzetekben kibocsátott második kiadás kb. 1500, az 1765-i harmadik kiadás 1000, az 1773-i negyedik kiadás 1250, az 1784-i ötödik kiadás 1000 példányban jelent meg. Nyolcadrét alakú, erősen rövidített, tömörített kiadás már az első főlíó kiadást követő évben, 1756-ban megjelent, a nyolcadik októvó 1786-ban. Negyedrét alakú kiadása Dublinoiban jelent meg 1775-ben. J. életében, harminc év alatt a mű mintegy 40 000 példányban látott napvilágot, s a kiadók számára óriási anyagi sikert jelentett. *J. H. Sledd, G. J. Kolb*, op. cit. passim. Két évvel J. halála után, 1786-ban egyidőben

ifjabb nemzedék részéről ellene indított támadásokban is.<sup>70</sup> Sem a bók, sem a gáncs nem ért el azonban J.-hoz; tudatában volt annak, hogy mindenféle hivatalos támogatás nélkül, gyakran nagyon nehéz körülmények között fáradozva, teljesen a maga erejére hagyatva is hatalmas és eredményes munkát végzett.<sup>71</sup> Munkája hiányosságait ismerve, a későbbi kiadásokban sok apró javítást végzett a szövegezésen, habár azoknak nagy részét a kiadók nem hajtották végre.<sup>72</sup> A hatására a XVIII. század végén erősen fellendülő angol lexikográfiai irodalomnak J. szótára lett a legfőbb támasza. Szótárírók nemzedékei merítették belőle anyagukat, készítettek hozzá pótlásokat s adták ki újra meg újra egyre »javított, bővített, átdolgozott« kiadásokban.<sup>73</sup> Ható erejének csökkenése csak akkor kezdődött, amikor a XIX. században a társadalmi és tudományos fejlődés következtében megváltozott az anyanyelvi szótár szerepéről és jellegéről alkotott felfogás, és a normatív, a nyelvi változást lassítani szándékozó lexikográfiai mű eszméjének helyébe fokozatosan a regisztratív és történeti szemléletű szótár lépett.<sup>74</sup>

négy kiadása is forgalomban volt, négyféle alakban, háromféle kiadónál és kétféle terjedelemben. Vö. J. H. Sledd, G. J. Kolb, The Reynolds Copy of Johnson's Dictionary. Bulletin of the John Rylands Library, XXXVII (1955) p. 454.

<sup>70</sup> Ezek kritikai összefoglalását lásd G. Noyes, op. cit.

<sup>71</sup> E vonatkozásban jellemző állásfoglalását előszavának melankólikus hangulatú, klaszszikus stílusművészetű záróbekezdése tartalmazza:

In this work, when it shall be found that much is omitted, let it not be forgotten, that much likewise is performed; and though no book was ever spared out of tenderness to the author, and the world is little solicitous to know whence proceeded the faults of that which it condemns; yet it may gratify curiosity to inform it, that the English Dictionary was written with little assistance of the learned, and without any patronage of the great; not in the soft obscurities of retirement, or under the shelter of academick bowers, but amidst inconvenience and distraction, in sickness and in sorrow. It may repress the triumph of malignant criticism to observe, that if our language is not here fully displayed, I have only failed in an attempt which no human powers have hitherto completed. If the lexicons of ancient tongues, now immutably fixed, and comprized in a few volumes, be yet, after the toil of successive ages, inadequate and delusive, if the aggregated knowledge, and cooperating diligence of the Italian academicians, did not secure them from the censure of Beni; if the embodied criticks of France, when fifty years had been spent upon their work, were obliged to change its economy, and give their second edition another form, I may surely be contented without the praise of perfection, which, if I could obtain, in this gloom of solitude, what would it avail me? I have protracted my work till most of those whom I wished to please have sunk into the grave, and success and miscarriage are empty sounds; I therefore dismiss it with frigid tranquillity, having little to fear or hope from censure or from praise.

<sup>72</sup> Szótárából három példány is fennmaradt sajátkezű javításaival és pótlásaival. Ezekkel foglalkozik J. H. Sledd és G. J. Kolb idézett könyvének IV. fejezete és idézett, Bulletin of John Rylands Library-beli cikke. A bejegyzések jelentékeny része kiadatlan.

<sup>73</sup> Utolsó ilyen kiadása a R. G. Latham-féle volt 1876-ban, 120 évvel a mű első megjelenése után, nyolc évvel az angol szótárírás legnagyobb teljesítménye, az OED (akkor még New-English Dictionary) első füzetének megjelenése előtt.

<sup>74</sup> E változásnak volt határköve R. Ch. Trench, On Some Deficiencies in Our English Dictionaries. London, 1857.

A J. szótárra vonatkozó filológiai irodalom felsorolását az utolsó kétszáz évről J. E. Congleton ideiglenes jellegű sokszorosított kiadványa tartalmazza, Johnson's Dictionary 1755–1955, Some Leads toward a Tentative Bibliography. E könyvészet 385 tételre terjed ki. Lásd még T. L. Clifford, Johnsonian Studies 1887–1950. A Survey and Bibliography. OUP 1951.



## Kába beszéd, tréfaszó

(Újabb adalékok mulattatóink történetéhez)

BALÁZS JÁNOS

1. Zvonarith Imrének meg Nagy Benedeknek 1615-ben Kereszturon megjelent, s Pázmány Péterrel vitára kelt művében (Pazman Peter Pironsagi) egy helyütt a következő sorokat olvashatjuk: „Czuihoffan így kérdezkedik Sziloli (= Pázmány Péter, kinek álnéve, mint ismeretes, Szyl Miklós volt) Vram: Azt itélie Hafenreffer, hogy az ember lölke föl daraboltathatik? Hany lelek volt vallyon Adában, hogy edgyket Euara teriefzthette? &c. Bizony chak neuetleg ez fele k a b o r i a s k o d a s.<sup>1</sup> Az mint ertem eleuen ember meg Hafenreffer, ird meg neki Tübingaba, ez fele melyleges kerdezkedefidet, ha mered, meg ladd, hogy io izü valafzod leszen. De en el hittem, hogy ez fele gyermeki elztelenlegert, fzembe sem mernel vele lenni. Vgyanis ki hallot böföz embertül ez fele czielcziafpöcziögefeket” (227). Vajon mit jelent itt *kaboriáskodás*? A következő évben, 1616-ban Balásfi Tamásnak, Pázmány munkatársának Csepregi iskola című, Pozsonyban közzétett műve visszhangozza e szót, kissé más formában, a protestánsok érvelését nevezve *kabolgia*-nak. Így a következő helyeken: 172: „Es noha mind à ióra, s' mind à gonofzra, szabad akarunk vagyon, az Istennek amaz módaia fzerént: a *Ecce ego do coram vobis viam vitae, & viam mortis*; Imé (vgymond) én előtökben adom ti néktek, az életnek vtát, és az halálnak vtátis, Es hogy fzent Pál nyuánn meg mutaffa, hogy nem erőfzakkal vagyon az mi akarunk, az b Luther k a b o l g i á i a<sup>2</sup> fzerént, a ki az szabad akaratot valóság nélkül való titulufnak, és clak költéfnak mondotta, (de bizony az ő Theologulsága volt valóság nélkül való titulus, és clak kérdésséggel való maga költéfe) hanem szabadsággal, így fzol ...” | 261: „De minthogy ittis fzezyent vallottál, és im nyuánn, és valóban feiedben vertem, hogy az Istentis, és az Embereket is hihattiuk legitségül, az te k a b o l g i á d<sup>2</sup> ellen, mennyünk touább az te (262) körméscső ellen vetéfidért való körmeid koczogatásában”. 466: „Harmadik tudatlanságod és hazugságod ez, hogy te akaruánn az te káombák k a b o l g i á d a t<sup>2</sup> gyámolgatni, elzt az igafszágot à kit Pázmány Péter fzepe (!) rendel, és bölcsefn meg bizonyított, olly k á b a<sup>2</sup> és oftoba okoskodálnak hiuod, kit (a mint te fzolalfz, vagy inkább morgalfz) a még az *scholai porban heuerő gyermeke*is látnak”. Mint látnak, Balásfi is ellenfelei érvelését, vélt hitbéli tévelygéseit nevezi *kabolgiának*. Úgy látszik, e szó a XVII. század első évtizedeiben a „dogmás papok” vaskos szókincsének gyakori eleme volt.

Balásfi szóban forgó művével egyidőben, 1616-ban Lépes Bálint él e szónak képzett alakjával. *A halandó emberi nemzet fényes tüköre*<sup>3</sup> című, Prágában megjelent művében balgatagságnak nevezi azok hiedelmét, akik „elhitetik magokkal, hogy ők ... soha meg nem halnak”. Majd így folytatja: „Hafonlo ez a k a b o l g y a f a g<sup>4</sup> nemelly folyo vizen evezekelő, es által kelni akaro embrenek elzölőflegehez, ki más vitorlaival röpöllo hajot latvan az vizen által költözködni, az maga haioiát mozdulatlannak alettya lenni ...” (i. m. 96). Geleji Katona István pedig pár évtizeddel ezután, 1645–47-ben Váradon megjelent *Válság titka* című munkájában használja e szónak *kabolgyásodik* származékát: „Nem az élő égben formáltatott és egézfzen elkélfzítettett teltben [az Istennek fia] — mondja Geleji —, mint az Apelles eretneknek elméje k a b o l g y á s k o d o t t<sup>2</sup> felőle: sem nem magával fztintén onnan felől az égből alá-hozott teltben, mint amaz megfzédült agyu dögletes embereknek, a' Macedoniusnak és a' Valentinusnak k á b a<sup>4</sup> vélekedékek tartja ...” (i. m. I. 150). — Itt *kabolgyásodik* nyilván a m. 'ostoba, eretnek és téves tanokat hirdet'<sup>5</sup>. A *kabolgyásodik* igének főnévi származékát már Pázmánynak *A setét hajnalcsillag után budoos Lutheristák vezetője* című, Bécsben 1627-ben kiadott művében megtalálhatjuk. Azzal kapcsolatban, hogy „tisztességbéli személyektül” született-e Luther, vagy „ördögi csintalanságból fogantatott”, Balduinus úgy vélekedett, hogy „ha nyilván volt a Luter annyának gonofzsága, miért nem büntették-meg? Ha titkon volt, mint tudhatták a' kik ezt irták? Végezetre, ha Luter az ördöggel tárfalkodott Barát-korában, miért fzenvedték-e a'

<sup>1</sup> Én szedettem ritkán. — B. J.

<sup>2</sup> Én szedettem ritkán. — B. J.

<sup>3</sup> Ennek teljesebb címe: „Az halando es iteletre menendo telley emberi nemzetnek Fenyos Tvkörő. Melliet Leepes Balint, Nytray Pülpök Magyar Orfzagy Cancellarius minden üdvöllege (!) fzomiuhozo hiü kerelfztyennek fzeretettel aianll es dedical”.

<sup>4</sup> Én ritkítottam. — B. J.

<sup>5</sup> A NySz. szerint (II. 73) *Geleji* e művében (I. 1141) előkerül még *kabolgyás*og is. Ezt az adatot azonban ezen a helyen hiába kerestem! De ezen nem is csodálkoztam, látván, hogy e mű feldolgozója *Könyve Nándor* volt!

Barátok?” Ezekre az elméskedő kifogásokra Pázmány megjegyzi: „Mind ezek, c’ak elfezfordult k á b o l g y á s k o d á f o k”<sup>6</sup> (i. m. 97–8). Czeglédi István pedig, Malach doctornak Melach barátjánál való pajtási szöbeszède című, Sárospatakon 1659-ben napvilágot látott művében a jezsuitáknak azzal a felhívásával kapcsolatban, hogy a „protestánsok bizonyítsák be Szent Pál írásának eredetiségét és Istentől való voltát”, ezt válaszolja: „Efféle k á b o g y á s k o d á s r a<sup>6</sup> ezt felelhetnök ugyan: *Contra negantem Principium non est disputandum...*” (i. m. 158).

2. Mindezeket az adatokat időrendbe szedve így foglalhatnók össze: 1615, Zvonarich—Nagy: „kaboriaskodás” 1616, Balásfi T.: „kabolgia” (háromszor) Lépes B.: „kabolgyaság” 1627, Pázmány P.: „kábolgyáskodás” 1645, Geleji Katona I.: „kabolgyáskodik” 1659, Czeglédi I.: „kabogyáskodás”. Vegyük most szemügyre egy kissé ezeket az alakváltozatokat. Ezeknek fejlődéséről a fenti időrendi sorrend alapján a következő képet alkothatnók magunknak: \*kaboria → kaboriaskodas kabolgia ~ kabolgya(ság) → kabolgyás(kodik), kabolgyás(ság) \*kabogya → kabogys(kodik). Kérdés mármost, melyik ezek közül a föltehető legrégibb alak: \*kaboria, kabolgia, kabolgya-, vagy \*kabogya-?

Melich János szerint kabolgyás-ból fejlődhetett \*kaborjás, mivel, mint ismeretes, nyelvünkben a szótagzáró -l-ből több esetben -r lett (vö. \*paszul ~ paszuly ~ paszur spányol ~ spanyor | Szajol ~ Szajor stb. (EtSz. II. 754). Mivel azonban, mint a fenti áttekintésből láthatjuk, a \*kaboria- ~ kabolgia ~ kabolgya- alakok szinte egy időben jelentkeznek, legalább ekkora, ha nem nagyobb joggal hihetnők azt is, hogy a föltehető legrégibb alak \*kaboria-, a többi alakváltozat pedig mind ebből keletkezett.

Ezt a feltevést bizonyos érvekkel is támogathatjuk. A legrégibb adat is a fenti formára enged következtetni. Más körülmények szintén erre felé terelik figyelmünket. A Nyj. *letenye, létányo < litánia*, Nyj. *larmonya < harmonia*, meg a legújabbban Hadrovics Lászlótól láthatjuk, hogy nyomós okok alapján javasolt *kelengye < clenodia (domus)* származtatás (MNY. LI, 340–2) is azt jавallja, hogy a feltehető \*kaboria- alakot tartjuk eredetibbnek. Eszerint a fejlődés ilyesféle lehetett: \*kaboria > kabolgia > kabolgya > kabolgya ~ kabogya. Az r elhasonulása nyelvünkben éppen nem példátlan, vö. középfelnémet *Erker > magyar erkély* (EtSz.).

3. De vannak e szavunknak — igaz, későbbi időkből — g-vel kezdődő alakváltozatai is. Az MTsz. a múlt század közepéről közöl gaborgya alakot; ennek egyéb változatai gaborgya, gabuorgya, jelentése pedig 'viharos, zivataros, szeles, esős', a Szegeдрől való gabogya pedig a m. 'bolondos, hóbortos, dőre'. A tájszónak jelzett gabornya Ballagi T. ljsz.-a szerint a m. 'ingerkedő, patvarkodó (ember)'.

Tanulmányok a szó-s képzővel alakult tájnyelvi származékai is. Az MTsz. szerint gaborgyás, gaborgyás a m. 'viharos, zivataros, szeles, esős'; gaborjás, gaborgyás a m. 'haragos, mérges makrancos'; gabogys, gaborgyás, kabogys a m. 'féleszű, hóbortos, bolondos'; gabogys, gabogys 'okoskodni akaró, de arra semmi képességgel nem bíró'; gabogys, gabogys 'becsippett, ittas, részeg'; gabogys 'elhanyagolt öltözetű, külsejű'. Feltűnő, hogy Kriza Vadrózsáiban a kabogys alak kerül elő. Egyéb adatokat közöl még az EtSz. (II, 753).

Kérdés mármost, hogyan magyarázzuk a fenti, g-vel kezdődő alakváltozatokat. Melich János arra hivatkozva, hogy nyelvünkben szókezdő eredeti k-ból zöngésüléssel igen gyakran fejlődött g- szókezdet, úgy véli, hogy kabolgya-, kabolgyás-ból keletkezhetett gaborgya, gabogys. Hozzáteszi még, hogy az ilyenformán létrejött kétféle szókezdet számos szavunk alakváltozataiban ma is él (EtSz. II, 754).

Érthetőnek tartja Melich a szóközépi -rgy-, -lgy- váltakozását (vö. a kaborjaskodás, gaborjás, gaborgyás, kabolgyás alakokat), meg a gabornya alakot is (uo.).

Végző soron pedig Melich mindezeket az alakváltozatokat kába szavunk származékának tartja. Abból kiindulva, hogy a kába szónak a régi nyelvben előforduló kabálkodik, kabáskodik származéka (I. NySz.), s a mai nyelvjáráásokban van kabalyodik 'tébolyodik, esztét veszti' (MTsz.), Melich úgy tartja, hogy „valamilyen analógia alapján először kabolgyáskodik keletkezett, s ebből további elvonás kabolgyás ~ \*gabolgys, s innen kabolgya ~ gaborgya” (uo.).

E figyelemre méltó fejtegetések lényegét így summázhatnók:

1. Az eddig felsorolt szók és származékok Melich szerint mind 'esztelen, bolond, eszelős, csába' jelentésű kába szavunkból erednek.

<sup>6</sup> Én ritkítottam. — B. J.

<sup>7</sup> A Pápa vidéki nyelvjárásból e szónak gab<sup>u</sup>orgyás alakját ismerem; ez a m. l. 'bolondos, hóbortos (ember)'; 2. 'viharos, zivataros, szeles, esős (idő)'. — Vö. még Beke Ödön közlését ugyaninnen: gab<sup>u</sup>orgyás 'mérges, lobbanékony természetű' (NyF. XVII, 44); a kemenesaljai nyelvjárásból: gab<sup>u</sup>orgyás (üdő) 'zivataros' (NyF. XXXIII, 26). — A bakonyalji nyelvjárásban Horváth Endre közlése szerint: gabornya, gabornyas l. zivataros, viharos (idő); 2. hóbortos mérges (gyerek) (NyF. XXXIV, 85).

2. E tőszavunkból először a könnyen érthető R. *kábálkodik*, *kábáskodik*, meg a mai Nyj. *kábalýodik* keletkezett (l. NySz.).

3. Egyelőre még ki nem derített analógia alapján előbbi alakok nyomán először egy *kábolgyáskodik* alak jött létre.

4. Ebből további elvonással alakult *kábolgyás* ~ *gabolgyás*, majd ezekből *kabolgya* ~ *gaborgya*.

Vagyis Melich szerint a *kabolgya* ~ *gaborgya*-féle főnévi származékok *kába* szavunk fenti ígés származékainak elvonással alkotott s későbbi, másodlagosan létrejött fejleményei.

F. magyarázatban homályos pont az, hogy miféle analógia alapján jöhetett létre a *kábálkodik*, *kábáskodik*-félekből a fentebb közölt, 1645-ből való *kabolgyáskodik*, meg az 1627-ből kimutatható *kábolgyáskodás*.

Véleményem szerint ezt a nehezen bizonyítható analógikus fejlődést szükségtelen feltételeznünk. A szóban forgó alakváltozatok létrejöttét másképpen kell magyaráznunk. Hogy hogyan, kitűnik az alábbiakból.

4. Abból kell kiindulnunk, hogy mint már SzD<sup>2</sup>, meg CzF. és nyomukban Melich is vallotta, a fentebb tárgyalt szavak egytől egyig *kába* szavunk származékai. Ezt a szavunkat Dankovits Lexikona a román *chabank*, *chebenk* 'hebes' szóból származtatja, Melich szerint azonban helytelenül, mivel a fenti román szónak nincs nyoma a forrásokban (EtSz. II, 754). A SzófSz. szerint *kába* szavunk eredete ismeretlen. Így hát eddig e szavunk eredetére nézve semmi biztos ismeretünk nincsen.

*Kába* szavunkra köznévi formában a legrégibb adatok a XVI. század első feléből valók. MA. szerint *kába* a. m. 'stultus, fatuus, hebes, stolidus, stupidus'; PPB. szerint pedig a. m. 'närvisch'. A NySz. *kába* szócikkének adatait böngészve megakad a szemünk azokon a sorokon, amelyek Molnár Albertnak egyik, 1630-ban közzétett művéből (Discursus de summo bono, A legfőbb író... ) valók. Ennek a hatodik részében (216—7. l.) arról van szó, hogy az ékes öltözet boldoggá teheti-e az embert: „De ezt még fennnyentegetniék kell az gyalázatos pompáskodáft az gyönyörűség haláló világ fiainak: Az tiszteséges öltözetet elbenyvedheti az Isten, ugymondnak ők, az ruházat ékeleti az embert; Vegye reá az kinek vagyon etc. főt ha binte el dístelenit-is és bolondá k á b á v á<sup>8</sup> tében is, ugyan tudná ember hogy oly k á b a<sup>9</sup> galád fantaftikus légy, hogyha az tárafarán ábott metélt vagdalt bélett prémezett finorozott, boncsokos kontföldöröl meg nem elmértetnél: az mellyekben mint amaz béltől térengetett Lövdölkék, leppendék, ugy fordulb repül, levegő elő, mintha valami tövis bokorból nőttél, vonyattattál volna ki, nem kell csengetyűs fület kápádra csinálni, igen elmérnek öltözetedről, enyves madaráb póznádról, lépes lébádról.” E folyóirat hasábjain nemrégiben kimutattam, hogy az a *galád*, akiről Molnár Albert itt beszél, afféle *joculator*, más néven *goliardus*. Az ilyenféle alakosok, mulattatók, vígságszerzők szoktak tárafarán (= 'esetlenül') szabott, boncsokos (= 'cafrangos'; vö. EtSz. *boncsok* al.) kontöst viselni, s mint az 1323-i párizsi meg az 1355-i prágai zsinat határozataiból is kitűnik, a piros, zöld, sárga meg fehér nadrágot viselő klerikusok mint *joculatorok* szokták magukra vonni a figyelmet efféle feltűnő öltözükkkel (Fil. Közl. [1955] I, 105). Nos a *kába* szó Molnár Albert fenti soraiban alkalmasint szintén ilyesféle bohócra, *joculatorra* utal, hiszen neve együtt szerepel a *galádéval*.

*Kába* szavunk más, ennél régibb szövegek tanúsága szerint is a. m. 'bolond, esztelen'. A legrégibb adat e szóra: ÉrdyK. 569b: „Assissy varasnak wczayaan el menne, mynt egye eze vezót kaba” (NySz.). *Kába* a böles ellentéte a következőkben: DibrK. 259: „Ha ma bwcz vag, talantan honnap kabaia bolonda lehez” | VeszprK. 143: „Ha ma ezes bwch, netalamtan honnap ezelen kaba leez” (NySz.). A *bolond* szinonimája ezekben: Helt: Háló 300: „kába és bolond itéleti vagyon” Born: Préd. 66: „Kaba bolond modra” | Dáv: VDisp. I. 127: „Bolond-nac és kábánac mondtanac lönni” Csúzi: Síp. 32: „Oly csacska e világ, hogy a ki harsányan nem felel, kába-bolondnak aléttatik” (NySz.). A *kába* jelzője egyszer *fajtalan*: Radv: Csal. III. 218: „Ne láttassál valami fajtalan kábanac lenni” (NySz.).

Nos, *bolond* szavunkról tudjuk, hogy szláv eredetű, a szláv *blodъ*-ból származik, amelynek eredeti jelentése 'error, tévedés'. E szó tehát kezdetben főnévi volt és csak nyelvünkben vált melléknévvé. Figyelemre méltó az a jelentés-fejlődés, amelyet e szó mutat: 'error, tévedés' → 'lamentia, öröktűség' → 'amens, örült' (EtSz. I. 162—3, SzófSz. Kiegész. Szótár, I. 99). Marmost: ha *bolond* szavunk egy eredetileg főnévi használatú idegen szóból származott, s alkalmasint főnévi jelentésű volt *bolond* és *kába* szavunkkal rokon értelmű *galád* szavunk is, mint ezt fentebb idézett tanulmányomban előadtam, éppenséggel nem lehetetlen, hogy *kába* szavunk is valamely főnévből eredt.

<sup>8</sup> Én emeltem ki. — B. J.

<sup>9</sup> Én emeltem ki. — B. J.



5. De milyen főnévből? Véleményem szerint az olasz *gabbo*-ból, melynek jelentése 'burla, beffa, giuoco, scherzo, inganno'; durva tréfa, gúny, játék, becsapás'. Ez a szó, mely a XIII. századtól kezdve állandó és közkeletű eleme az olasz szókincsnek, végső soron alkalmasint germán (skandináv) eredetű; a XI. századtól kezdve kimutatható francia *gaber*, meg a provençal *gabar* ige ugyanabból a *gab*-től ered, mint az említett olasz főnév, amelynek szintén igen régóta vannak igei és egyéb származékai is, vö. *gabbare* 'kigúnyolni vkit, durva tréfát űzni vkiből' (a XIII. század óta); *gabbatore*, *gabbatrice* 'az, aki gúnyt űz másokból' (XIV. század) stb. (Battisti—Alessio: *Dizionario etimologico ital.* gabbo al.; Pianigiani, O.: *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Milano 1937, gabbo al.; Migliorini—Duro: *Prontuario etimologico della lingua italiana*. Torino 1953, *gabbare* al.). Már itt megjegyezzük, hogy e névszónak ismeretes régi és nyelvjárási *gabb*a alakváltozata (Battisti—Alessio, i. h.). Másfelől a szótárak számon tartják e szónak *gabberia* ~ *gabbaria* származékát is; ennek jelentése 'l'azione del gabbare; inganno, truffa, megtréfálás, tréfás rászedés, csalás' (Tommaso—Bellini: *Dizionario della lingua italiana*: Zingarelli, N.: *Vo abolaro della lingua italiana*: *gabbaria* al.). *Dire gabbi* jelentése pedig a. m. 'beffare, scherzare indecentemente; illetlen tréfát űzni' (Tommaso—Bellini i. m.).

*Gabbaria* ~ *gabbéria* jelentése tehát lényegében ugyanaz, mint a *truffa* szóé. Ez utóbbi pedig eleinte *truffa* ~ *trufa*, majd *tréfa* alakban, mint ismeretes, a XVI. század elején már mint gyakori jövevényszó él nyelvünkben (NySz.).

6. Ezzel kapcsolatban meg kell említenünk Kardos Tibornak a trufáról nemrégiben írt tanulmányos értekezését. Ebben azt olvassuk, hogy az olasz *truffa* hajdan igen gyakran alkotott állandósult kapcsolatot a *buffa* szóval. Tommaso fentebb említett szótárából idéz Kardos ilyen kapcsolatokat (*FilKözl.* 1955 [I.] 112). Fra Gulielmo da Peroldo (Perrault) *La Somma d i Vizi e delle Virtù* című művében, melyből Tommaso ismételten idézt, van azonban egymásik, számunkra különösen figyelemre méltó s Kardostól is említett rész, amelyben az elítélendő, de bocsánatos bűnök, hívságok sorában a bolondos gondolatok, üres, fecsegő szavak szinonimájaként szerepel *gabbi* és *truffe*: „E là sono puniti e vendicati tutti i veniali peccati, che noi appelliamo minuti, o folli pensieri, o parole oziose, gabbi o truffe,<sup>10</sup> o altre vanitadi” (Tommaso—Bellini, *Dizionario della lingua italiana* Róma 1879, IV. kötet 1621). A *truffa*—*buffa*-ra vonatkozó régi olasz adatokat elemelve Kardos Tibor megállapítja, hogy „főúri, udvari lakomák szórakoztató játékait, az udvari időtöltés vidám tréfáit, alakoskodásait jelölték ezzel a kifejezéssel” (*FilKözl.* I. 113). Mivel pedig a fenti idézet szerint *gabbo* a *truffa* szinonimája, úgy látszik, hogy az előbbinek is volt 'udvari vidám tréfa, alakoskodás' jelentése.

Kardos Tibor utal arra is, hogy Salimbene de Adam<sup>11</sup> ferences barát szóhasználatában *trufa* a. m. 'csinytevés, kópéság', melynek veleje és csattanója gyakran kitűnő párbeszédekben tárul eléink. A *trufa* keretében nem egyszer hamis szenteket és csodákat lepleznek le, s rendszerint a franciskánusok teszik nevetségessé a dominikánusokat (i. h.). Efféle nevetségessé tevést jelent a *gabbo* szó is abban a Tommaso-tól idézett szövegben, mely szerint az az ing, amelyet a pap vesz fel az *amictus* után, Krisztus fehér ruhájára utal, melyet Heródes kigúnyolt (= fece in gabbo e in derisione): „Lo camice, lo qual si mette lo prete dopo l'amitto significa lo vestimento bianco, lo quale fece Erode in gabbo e in derisione a Gesù Cristo” (i. m. II, 982, *gabbo* al.). Nem kevésbé tanulságos azonban az a *gabbo* adverbialis kifejezés magyarázata sem. Ennek jelentése Tommaso szerint 'da scherzo, in baja', azaz 'tréfából, gúnyból'. A Prose Fiorentine című, 1661-ben megjelent kötetből idézi Tommaso szótára az alábbi sorokat, melyekből kitűnik, hogy a *gabbo* kétértelmű gúnyolódás is jelentett: „A' piedi [della Parentela d' vocaboli] le sedevano l'Equivooco e l'Anfibologia: onde li scolari studiati logica ghiribizzosi fur loro d'attorno con molte baje, proponendo loro a *gabbo* diversi argomenti”.

De még ennél is kézzelfoghatóbb bizonyítékok szolgáltattak a *truffa* és a *gabbo* rokonságára Tasso *Aminta*-jának (1., 2) Tommaso-tól idézett következő sorai: „Andrai nella gran Terra, Ove gli astuti e scaltri cittadini, E i cortigian malvagi molte volte Prendonsi a *gabbo* e fanno brutti scherzi”. Azok a durva tréfák, amelyeket gúnyból (*a gabbo*) űznek a ravasz polgárok és gonosz udvari emberek, nyilván afféle *truffák* . . . De Peraldo említett *Somma*-ja is erre mutat. A bolondos mondások (*dire gabbi e follie*) e szerző szerint a sakkozók, a játékosok körében járnak szájról szájra: „Appresso in tali veggliari l'uomo fa molti mali, come giuocare a scacchi, a tavola, a zara, e dire l'uomo molti *gabbi* e follie” (idézi Tommaso, i. h.). A dolyfős hetvenkedő, mondja másutt Peraldo, mindenkit lenéz, kigúnyol (= ne fa *gabbi*) és nevetségessé tesz: „Elli è usanza del superbio sorquidato, che non li basta niente a dispregiare in suo cuore li altri che non hanno le grazie ch'elli si crede avere; anzi ne fa gabbi e scherni e derisione” (uo.).

<sup>10</sup> Én ritkítottam. — B. J.

<sup>11</sup> Salimbene de Adam, Cronica. Bari 1942. Scrittori d' Italia I. 109—110.

A *gabbare* igének már Dante korában járatos volt 'pigliare a gabbo' jelentése. *Canzoni e altre Rime* című művéből idézi Tommaseo a következő sorokat: „Coll'altre donne mia vista gabbate” (*gabbare* al.). A *Vita nuro*-ban pedig ezeket mondja Dante: „Se questa donna sapesse la mia condizione, io non credo che si gabbasse la mia persona”. A *Trattato dei Sette peccati mortali*-ban, melyet 1311 táján fordítottak latinból olaszra, egy helyütt azt olvashatjuk, hogy a gazdagok és a jók, a szentek és az igazságos emberek kigúnyolása igen nagy bűn: „Ancora fa peggio, che egli si gabbasse e facesse de'ricchi e de' buoni, e de' santi e giusti uomini” (idézi Tommaseo, uo.). A *gabbaria*, mint fentebb már mondtunk, a m. 'azione del gabbare'. Guido Giudice delle Colonne Velencében 1481-ben megjelent, s a trójai háborúról szóló műve 'csalás' jelentésben használja és szót: „E certamente ben creo [= credo] ch'indi siamo vituperati tutti li tempi della vita nostra di avere vinciuti li Trojani per gabbaria e per radimenti” (Tommaseo, i. m. *gabbaria* al.).

S végül ne feledkezzünk meg a *gabbare* igével képzett *gabbadeo* 'istengúnyoló' és *gabbasanti* 'szentek gúnyolója' összetételtől sem!<sup>12</sup> A *gabbadeo* Perlone Zipoli (= Lorenzo Lippi) II *Malmantile racquistato* című, 1676-ban Firenzében közzétett költeményében a *goliardussal* rokon *ribaldo* szinonimája: „Ribaldo . . . gabbadei, Che a quel d'altri pon cinque e levi sei” (Tommaseo, *gabbadeo* al.). *Gabbasanti* pedig az, aki megcsalja az istent: „uno che gabba, cioè inganna, le Deità, . . . si dice ancora gabbasanti” (Tommaseo, *gabbasanti* al.). Közkeletű az olaszban az a közmondás is, mely szerint, ha elmúlik a veszély, fittyet hánynak a szentnek, akihez előbb segítségért folyamodtak (*passato il pericolo, gabbato lo santo*).

Mindebből világosan kitűnik, hogy az olaszban

1. a *gabbo* (~ *gabba*) főnév a XIII. századtól kezdve nemcsak általában 'trufa, tréfa, gúny', hanem 'a szenteket kigúnyoló, istentelen tréfászedő' jelentésben is közkeletű volt;

2. hasonlóképpen a *gabbare* ige annyit is jelentett, mint 'a szentek tiszteletéből, a szentnek tartott dolgokból bohóckodva gúnyt űzni';

3. a *gabbaria* főnév pedig ennek megfelelően a szentnek tartott dolgok kigúnyolását, a durva tréfálkozást jelentette.

7. Ezt tudva térjünk vissza a fentebb tárgyalt magyar szavakhoz. *Kába*, mely Szenci Molnárnál a *galád* szinonimája, mint láttuk, nem egyszerűen bolondot, örültet jelentett, hanem tarka bohóc ruhába öltözött mulattatót, alakoskodót is, *kaboriáskodáson*, *kábolgyáskodáson* pedig nem akármilyen bohóckodást, hanem a szentnek hitt dolgok kigúnyolását kell értenünk. Ezt egyéb adatokkal is igazolni tudjuk. Matkó István Sámbar Mátyás ellen írt és 1668-ban Sárospatakon kiadott Bányászcsákányában *kábáskodás*nak, esztelen, istenkáromló gúnyolódásnak nevezi ellenfele protestáns-ellenes érvelését: „Mert ha a literákból és fyllákból álló Bibliában lévő főzőkat csak magánolton *materialiter* érted (a' mint a' *Grammaticufok* főzöllanak) Vgy-is hazudcz, mert ugy-is a' főzők nem mérgellebbek a' Bibliában mint a' *Forum Romanumban* a' mellyről nem kábasok do d<sup>13</sup> azt, a' mit a' fzent íráról” (i. m. 211). Mint a későbbiekből kiderül, e sorok értelme az, hogy Sámbar állítólag nagyobb tisztelettel szolt a klasszikus ókorról, a pogányokról, Vergiliusról, Ciceróról, Ovidiusról, mint a bibliáról, melynek tételeit *kábáskodva* gúnyolni merészelte: „Mert ha a' főzőkből álló fzent írás fententiáit csak magokat magánolton lyntacticé érted is, ugyis hazudcz, mert a Bibliában lévő fsententiák nem mérgellebbek ugy-is, mint a' Virgiliushban, Ciceroban, Ovidiusban etc., kikerül nem mernéd nyáladat ily kecske főzákáldon le-erefztetni, mint a' Biblia felől”<sup>13</sup> (uo.). Az utóbbi szavakból kitűnik, hogy mit művel az, aki *kábáskodik*: moeskolódva támad szent dolgokat!

De ha ez így van, akkor fel lehetne tennünk, hogy *kába* szavunknak — az olasz *gabbo* ~ *gabba*-nak megfelelően — eredetileg, az átvételkor 'moeskolódó, gúnyolódó, istentelen tréfa' volt a jelentése; szófajilag pedig e szavunk — akárcsak *bolond* és *galád* is — ekkor még főnév volt és nem melléknév.

E feltevést is valószínűsíthetjük, ha figyelembe vesszük a NySz.-nak a következő adatait: Helt: *UT. Y 4*: „Azoknac beszédec mint kábas beszédec<sup>13</sup> látattanac: sicut deliramentum” | Helt: *Háló. 300*: „Kába és bolond itéleti<sup>13</sup> vagyon” | Bal: *CsIK. 318*: „Szent írás marczongo kába irkálgatásitok<sup>13</sup> (NySz.). Mint fentebb láttuk, a XVI. század folyamán a mi *kába* és *trufa* ~ *tréfa* szavaink is! A Heltainál olvasható *kába* beszéd bízvást párhuzamba állítható a *truffa beszéd*, *trufa beszéd*, *tréfaszó* féle szókapcsolatokkal, melyek a XVI. és XVII. században igen gyakoriak voltak. Elég, ha itt a következőkre hívjuk fel a figyelmet: *ÉrsK. 304b*: „My lezen akoron az gonoz gondolatokrol es hewolkodokrol es trwffa bezedok-

<sup>12</sup> Vannak egyéb összetételek is: *gabbamondo* 'hipokrita, álszent', *gabbacristiani* 'aki megcsalja felebarátját' (Tommaseo, i. m.).

<sup>13</sup> Én ritkítottam. B. J.

r ö l<sup>14</sup> Komj: SzPál. 295: „Ektelensegh, bolond zolas auagy trufa, mosolgo bezed<sup>15</sup> nem illenek” Pesti: *Fab.* lb. 6. 35: „Elmeze zerynt gyors ees okos ees chodالاتos myndennemy okos trefa bezednek<sup>14</sup> meg talalasara” | Hall: Paizs. 485b: „T r e f a s z ó k k a l<sup>16</sup> vette” (NySz.). A *kába beszéd, kába ítélet, kába irkálgatás*-féle szókapcsolatok ezek szerint eleinte alkalmasint csak főnévi jelzős szerkezetet alkottak. Később azonban *kába* szavunk főnévből melléknévvé vált, éppúgy, mint *galád* és *bolond* is.

Hogy pedig a *szentírás marcangoló kába irkálgatás*, amiről Balácsi Tamás beszél az imént idézett helyen, milyen is lehetett valójában, a fentiek ismeretében nem nehéz kitalálnunk. Már említettük, hogy a *trufa* éle igen gyakran a papság, a szentek, a csodák, a szentírás tanításai ellen irányult. Erre mutat egyebek között Vásárhelyi Gergely Bécsben 1617-ben megjelent *Catechismusának* következő mondata is: „Az szent írásnak helyeit auagy cikkelit hosztad-é elő t r e f á h a<sup>16</sup>” (NySz.). Aligha kétséges, hogy a szentírást marcangoló *kába irkálgatás* is afféle *tréfa, trufa*!

De ugyanilyen *trufa* a *kaboriáskodás, kabolgya, kabolgyaság, kabo(l)gyáskodás* is, mely a XVII. századi hitvitázók ajkán mindig ellenfeleik istentagadásnak, eretnekségnek tekintett okoskodására vonatkozik! Geleji Katona kereken kijelenti, hogy az eretnek Apelles *kabolgyás-kodik*, mikor Krisztus születését másként magyarázza, mint a kálvinisták. Pázmány szerint csak *kabolgyáskodás* a lutheristák érvelése, akik azt bizonygatják, hogy Luther nem ördögi csintalan-ságból fogatott! De Pázmány ugyanebben a művében egy más helyen Luther egész tanításáról is ezt írja: Luth V. 158: „Ez után az egész Luter tudományt t r e f á n a k<sup>15</sup> tartsam”! uo: „Én, mivel nem tudtam, hogy csufos társai Luternek az apostolok, nem vettem volt t r e f á r a<sup>16</sup> a Luter szavát” (NySz.). Mindebből azt a tanulságot szűrhetjük le, hogy a XVII. századi hitvitázók szóhasználatában *tréfa, kaboriáskodás, kabolgyáskodás* rokon értelmű szavak!

A trufával kapcsolatban Kardos Tibor a következőket jegyzi meg: „A sokszázados magyar alakoskodó hagyomány, a beszélőnévű jokulátorok, Fintur, Csiper, Méza és Toka, — e Pais Dezső által oly meggyőzően elemzett magyar mulattatók — mesterségének nem megváltozását, csupán bővülését jelentette a „trufa”... A magyar mulattatók, alakosok, amint tanultak a szláv „igricek”-től, a francia „tombour”-óktól, úgy tanultak a Párizst vagy Bolognárt, vagy egyiket sem járt „goliard”-óktól, az olasz „csuf”-óktól és „trufator”-óktól, vagy a német „Träger”-ektől. Az újabb és újabb számokat beleillesztették hagyományos műsorukba (*Fil. Közl.* I. 136). A fentebb elmondottak alapján e megállapításokat azzal egészíthetjük ki, hogy a magyar mulattatók *kábáskodni* is megtanultak, mégpedig az olasz alakosoktól. Hogy pedig a *kába emberek* a XVI. században valóban mulattatók voltak, s számaik lényegében a trufához hasonlítottak, arra nézve kétségtelen hitelességű forrásunk Bornemisza Péter, ki az Ördögi kísértetekben ezeket írja: „De nem czac az meg vakult gonosságokban, hanem czac iatekbanis es mulatsagokban, ezer álnoc mestersegi izgatnac az Ördög nec: Mi mulatsagnac tartuac az Historiakat, kiket Markolff sibsagorol irtak, auagy amaz Tragar Balasrol, ki az Baratokhoz ment Kiraly paranczolatyauall, hogy segitcecz meg, Mert ezert kel hazudni az Kiraly előtt, es azt felelte: Fjam, mi nem tuduc hazudni, mond az: Bár á legyen egyic. Az vtan az Apatzac között nemaua tötte magat es meg hasasította őket, es Kiralne aszony előtt azbol szerzet czuffságot. Azon-keppen á kiket irnac nemelly czuffokrol, Kic vgyan mesterseguel tanullyac az czelezapast, Es soc orszagoknak nagy hiresekis, mint Német orszagba Eulenspiegel, Orlando es többec. Mondoc te azt gondolod hogy ecec nem ördögi kisírtetek. Maga az ektelen trefalo mulatsagual, el szakaztya az iduössegre valo vigyazastul aztis az ki mieli, azokatis kic az felekbe gyönyörködne, Es az pokolnac öröc riuasauall fizeti meg az ektelen katzagasokat. De miért hogy ecec testi bolond édesseguel elegy nem veszie az k a b a e m b e r e c<sup>16</sup> eszekbe, mérget az Ördög nec”.<sup>17</sup> Eckhardt Sándor e sorokhoz fűzött jegyzeteiben, a Bornemisztól felsorolt trufa-témákat elemezve helyesen mutatott rá arra, hogy Bornemisza „nem tett különbséget népi burleszk és finom irónia között” (i. m. 262). Valóban: Markolff sibsága a *Salamon és Markalfra* utal, mely Bornemisza korában elterjedt népkönyv volt hazánkban; hasonló alkotás lehetett a Trágar Balázs csínyjeit tartalmazó mű is; a magyar folklór-anyagban bizonyára közkeletűek voltak a fentebb említett nemzetközi vándor-anekdoták a magát némának tettető emberről meg az igazmondó barátokról.<sup>18</sup> Eulenspiegel történetei szintén kedvelt témái lehettek a népi mulattatóknak, de hogy Orlando neve hogy került ide, azt valóban nehéz volna megmagyarázni. Annyi azonban

<sup>14</sup> Én ritkíttattam. — B. J.

<sup>15</sup> Én ritkíttattam. — B. J.

<sup>16</sup> Én ritkíttattam. — B. J.

<sup>17</sup> Bornemisza Péter: Ördögi kísértetek. Kiad. Eckhardt Sándor. Bp. 1955. 160.

<sup>18</sup> Ezekről l. György Lajos: A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai Bp. 1934.

kétségtelen, hogy a felsorolt anekdota-témák állandóan szájról szájra járhattak a hazai *kába* emberek ajkán, kiket Bornemisza mint pap világi, hívságos, tiszteletlen, trágár beszédekért, tréfáikért mélységesen megvet és gyűlöl. Ezen azonban nincs mit csodálkoznunk, hiszen a *gabbo*, mint fentebb láttuk, már olasz földön is egyértelmű volt a *truffá*val, vagyis pajzán, féktelen, istentelen tréfát jelentett!

Újabb fejtegetéseink eredményeit és a belőlük levonható következtetéseket így foglalhatjuk össze:

1. A R. *kába* beszéd, *kába* irkálgatás, meg a R. *truffa* beszéd ~ *tréfa* beszéd-féle szókapcsolatok tanúsága szerint *kába* a *truffa* ~ *tréfa* szinonimája volt, tehát eredetileg éppúgy főnév lehetett, mint kétségtelenül olasz eredetű *trufa* ~ *tréfa* szavunk.

2. Mivel pedig az olasz *truffa*nak *gabbo* volt egyik közkeletű szinonimája, feltehető, hogy a mi *kába* szavunk is olasz eredetű: az említett olasz *gabbo*-ból származtatható.

3. Az olasz *gabbo* ~ *gabba* származékából, *gabbaria* ~ *gabberia*-ból eredhetett R. *kaboriáskodás*, Nyj. *kabörgyás* ~ *gabörgyás* szavaink töve, \**kaboria* ~ \**gaboria* ~ *gabörgya*.

8. A *gabörgya*, *gabörgyás*-féle alakok az olasz *gabboria*-ból kifogástalanul megmagyarázhatók; a *-ria* > *-rja* ~ *-rgyu*- fejlődés egészen természetesnek látszik.

Nehézséget okoz azonban a *kába*, *kaboriáskodik*, *kabörgyás*-féle, s a *g*-vel kezdődő alakváltozatoknál régebbi keletű alakok szókezdő *k*-ja. Miért lett ez zöngétlen, holott az olaszból közvetlenül hozzánk került szavak eredeti zöngés hangjai nyelvünkben is zöngések szoktak maradni *baka sin* < *boc accino*; *bokály* < *boccale*; *garabonciás* < *gramanza* stb. Vö. Bárczi G., A magyarszókincs eredete. Bp. 1951. 85–7). A mássalhangzók zöngétlenítése, mint ismeretes, német közvetítésre vall (*patália* < német *patalie* < olasz *battaglia*; vö. Bárczi, i. h.). Vajon ezúttal is németek, németajkú mulattatók révén került hozzánk ez a szó? Vagy olyan olasz nyelvjárásból, amelyben a szókezdő *g* zöngétlenné szokott válni? Erre is tudunk példát, igaz, hogy inkább csak dél-italiai nyelvjárásokból. Rohlfs szerint a szókezdő *g* mély hangzók előtt Kampániában, Kalabriában és más dél-olaszországi vidékeken szokott zöngétlenülni (*gallina* > *kallina*; *governo* > *cuvieru* stb.). Sziciliában, Kalabriában, Lukániában és az Abbruzzókban pedig a *g*-gyakran *γ*-vé alakul (*γallina* < *gallina*; *γamma* < *gamba* stb.).<sup>19</sup> Így volt-e ez vajon a XIV–XV. században is Nápolyban vagy más olyan olasz városokban, amelyekkel őseink ekkoriban közvetlenül érintkeztek? Ezt, az olasz történeti nyelvjáráskutatás jelen állapota miatt, sajnos, szinte lehetetlen megállapítanunk. Elképzelhető azonban, hogy a *gabbo* olyan olasz nyelvjárásból került hozzánk, amelyben a szókezdő *g*-zöngétlenné vált.

Némi magyarázatra szorul a *kába* *a*-ja is, bár, mint fentebb említettük, *gabbo* mellett *gabba* is járatos volt, s ebből *kába* szavunk *a*-ját könnyű származtatnunk. Ha ugyanis a *gabbo* alakból akarnók eredeztetni e szavunkat, fel kellene tennünk, hogy az átvétel igen korán, már a XIII. század végén megtörtént, mivel az újabb átvételekben az olasz szóvégi *o* helyén *ó*-t találunk (*spágó* 'zsineg' < *spago*; *kandalló* < *caldano* stb. Vö. Bárczi G. i. m. 87). Mivel azonban, mint mondtuk, a *gabbo*-nak *gabba* alakja is járatos volt, az átvételt emiatt nem szükséges nagyon korainak tekintenünk.

Nem egészen világos az sem, hogy miért csak a viszonylag későbből kimutatható alakváltozatok kezdődnek zöngés hanggal (*gabörgya*, *gabörgyás* stb.). Ez a zöngésülés vajon csak később következett be, mint például *kaliba* szavunk *galiba* alakváltozatában?<sup>20</sup> Vagy ezek a különben csak később feljegyzett tájnyelvi alakváltozatok az eredetibbek s az említett *gabberia* alak közvetlen átvételének tekintendők? Erre a kérdésre egyelőre még nem tudunk határozott választ adni.

Am mindezek a nehézségek nem számottevők. Tudjuk, hogy minden szónak külön története van, s a most javasolt szőfejtéssel is még behatóan kell majd foglalkoznunk. A régi olasz nyelvjáráások adatainak feltárásától remélhetünk e tekintetben legtöbb segítséget.

9. Mondanunk kell még valamit az átvétel időpontjáról is. *Kába* szavunk mint köznévi a fent előadottak szerint a XVI. század első felében már eléggé gyakori eleme szókincsünknek. Az *Oklsz.* 1151-ből való, hasonló hangzású (?) s néhány egyéb személynévi adata (*Caba*) aligha tartozik ide. Így hát csak annyit állíthatunk, hogy e szavunkat alkalmasint már a XV. század vége felé átvettük. Tudjuk, hogy az olasz–magyar művelődési kapcsolatok már a XIII. század második felétől kezdve igen jelentősek. Az Anjouk korában Itáliával való érintkezésünk még közvetlenebb. De később sem szigetelődöttünk el az olasz művelődéstől, sőt, különösen Mátyás korában, egyre erősebb szálak fűzik hazánkat Itáliához. Kardos Tibor az olasz és a magyar trufa közös elemeit vizsgálva arra az eredményre jut, hogy „az énekszerző deákok, a külföldi iskolákat, főleg olasz egyetemeket járt magyar deákok nagy szerepet vittek [a trufa] meghonosításában. Ezek a magyar deákok látták goliárd színészek előadásait, az olasz „trufator”-ok, „buffone”-k,

<sup>19</sup> Rohlfs, G. Historische Grammatik der italienischen Sprache. Bern 1946. I. 261–3.

<sup>20</sup> L. Knieza I. SzlávJöv. I. kötet, első rész, 244.

„uomini di corte”-k színi tevékenységét, a *commedia dell'arte*t megelőző népi színjáték változatait és képviselőit. Rajtuk kívül komoly szerepük lehetett az olasz „csúf”-oknak. A „trufa” fogalom és a „csúf” elnevezés a XV. század első felében már meghonosodott, magyarrá lett szavak, ami arra mutat, hogy a műfaj meggyökeresedése, illetve a hazai hagyományba való bekapcsolódása legalább a XIV. században megtörtént.<sup>21</sup> (*FilKözl.* I, 137). Úgy gondoljuk, hogy a XV. század folyamán nemcsak *trufa* és *csúf*, hanem az ezekkel rokon fogalmat jelölő *kába* szavunk is megvolt már: átvételének legkésőbbi időpontjául Mátyás korát vagy az ezután következő évtizedeket jelölhetjük meg. A *kaboriáskodik*, *gabórgyás*-félék töszavának (\**kaboria* ~ *gabórgya*) átvétele pedig legkésőbb a XVI. század második felére tehető.

Érdemes megemlítenünk, hogy *kába* ma csak irodalmi nyelvünk szava; a nyelvjárásokban alig van nyoma. Az *MTsz.* csak Hunyad megyéből közli 'esztelen, bolond' jelentésben. Ezzel szemben a *gabórgyás* ~ *gabogyás*-félék ma már csak a nyelvjárásokban élnek, az irodalmi nyelvben nem járatosak. Érdemes volna nyomon kísérnünk e szavaink sorsát a XVI–XVII. századtól kezdve napjainkig. Erre vonatkozóan különösen becses anyagot találhatnánk a XVIII. század végi és XIX. század eleji szótárakban, valamint az Akadémiai Nagyszótár cédulaanyagában. Ezúttal azonban a részletek kutatásáról le kell mondanunk.

Némi magyarázatot igényel a Nyj. *gab<sup>u</sup>órgyás* ~ *gabogyás* ~ *gabógyás*-féle alakok jelentésfejlődése. A fentebb kifejtetteket figyelembe véve úgy látjuk, hogy a Székelyföldön járatos *gabogyás*, *gabógyás* jelentése áll legközelebb az olasz *gabbaria* jelentéséhez: 'okoskodni akaró, de arra semmi képességgel nem bíró' (*MTsz.*). Ez a jelentés arra vall, hogy hajdan azt nevezték *gaborgyás*nak, aki ízetlen tréfákat (= *gabbaria*-kat) mondott! Ebből a jelentésből fejlődhetett azután a Nyj. *gabógyás*, *gaborgyás*, *kabógyás*-féléknek 'bolondos, hóhortos, féleszű' jelentése, ebből pedig a 'haragos, mérges, makrancos' jelentés. A Nyj. *gab<sup>u</sup>órgyás üdő*-félék alkalmasint csak később keletkeztek. A Brassó megyei Hétfaluban feljegyzett *gabogyás*nak 'elhanyagolt öltözetű, külsejű' jelentése is jól érthető, ha arra gondolunk, hogy azok, akik mint a goliárdok, kábák, tréfaszerzésben jeleskedtek, rendszerint toprongyos alakok voltak.

\*

Végeredményben az eddig elmondottakat így foglalhatjuk össze:

1. *Kába* szavunk alkalmasint az olasz *gabbo* ~ *gabb*a-ból ered; *gabórgyás* ~ *kaboriáskodik* szavaink tövében pedig az olasz *gabbaria* rejlik.

2. Ezek az átvételek azt mutatják, hogy a XV–XVI. század folyamán mulattatóink az eddig ismertnél is szorosabb kapcsolatban állottak az olasz népi színjátszással.

<sup>21</sup> Én ritkítottam. — B. J.

## Régi kínai munkadalok

TÓKEI FERENC

Megjegyzéseink kezdéseképpen álljanak itt a világirodalom nagy humanistájának, Gorkijnak a szavai: „A munkafolyamatok csináltak embert a függőleges tartású állatból, s ezek teremtték meg a kultúra alapjait. Szerepüket sohasem tanulmányozták még olyan sokoldalúan és mélyen, amint érdemlik. Ez természetes is, hiszen az ilyen tanulmányok ellenkeztek a munka kizsákmányolóinak az érdekével; ők pénzt csináltak a tömegek energiájából, mint valami nyersanyagból — s az adott helyzetben természetesen nem emelheték a nyersanyag értékét.”<sup>1</sup>

Korunk igazi humanistái számára nem kétséges, hogy az ember emberré válásában s ezzel szoros kapcsolatban a beszéd, a nyelv kialakulásában a döntő szerepet a munka játszotta.<sup>2</sup> Összetettebb a kérdés a ritmikus beszéd, a költészet kialakulása terén. A költészetet már nem egyedül a munka teremti meg, létrejöttében szerepet játszik sok egyéb tényező is. A munka szerepét azonban ezen a fokon sem becsülhetjük le, ellenkezőleg, meggyőződhetünk arról, hogy a munka a versritmus megteremtésében központi, alapvető helyet foglal el, ezzel pedig a költészet nélkülözhetetlen formai kritériumát hozza létre.<sup>3</sup>

A munka költészetteremtő jelentőségének bizonyítására különleges fontossága van az ún. munkadaloknak. A hiteles munkadal a folklórban mindennapi jelenség, az irodalomban, különösen a régi irodalomban azonban meglehetősen ritka. Ritkasága természetes is, hiszen a költészet születésének legarchaikusabb mozzanatait őrzi, egészen kezdetleges első stádiumát képviseli, s a költészet további fejlődése során ezt a fokot túlhaladni, a munkafolyamatokhoz fűző közvetlen kötelékeit magáról lerázni igyekszik. De minden bizonnyal ritka azért is, mert egy sereg fennmaradt versről egyszerűen elfelejtődött, hogy valaha munkadal volt.

A dalok, amelyeket a következőkben bemutatunk, valamennyien az i. e. I. évezredből valók, pontosabb datálásuk nehézségekbe ütközik. Mindenesetre a kínai költészet legősibb fennmaradt darabjai közül valók, s ezért különösképp alkalmasak arra, hogy rájuk támaszkodva megjegyzéseket tehesünk a kínai költészet s a kínai vers ritmusának kialakulására és mibenlétére.

Az a dal, amellyel megjegyzéseinket kezdjük, a Si kingben őrződött meg,<sup>4</sup> s tárgyunk szempontjából rendkívül sokatmondó. Magyar prózában a következőképp adható vissza:

Szedd-szedd az útifüvet  
Nosza szedegesd  
Szedd-szedd az útifüvet  
Nosza, hogy legyen.

Szedd-szedd az útifüvet  
Nosza gyűjtögesd  
Szedd-szedd az útifüvet  
Nosza ujjal szedd.

Szedd-szedd az útifüvet  
Nosza, szoknyádba tedd  
Szedd-szedd az útifüvet  
Nosza ruhádba tedd.

A magyar szövegből is kivehető, hogy az egész dal nem más, mint néhány munkakiáltás variálása, ritmikus sorokba rendezése. A gyűjtögetők nem tettek egyebet, csupán munka-

<sup>1</sup> M. Gorkij, Irodalmi tanulmányok, Budapest 1950, p. 389.

<sup>2</sup> Engels, A munka szerepe a majom emberré válásában. A természet dialektikája, Budapest 1950, pp. 48 sqq.

<sup>3</sup> A versritmus megteremtésében — hogy egyébre ne hivatkozzunk — igen nagy szerepük van például a különféle táncoknak és játékoknak is, de ugyanakkor köztudomású, hogy ezek a legtöbb esetben nehézség nélkül visszavezethetők a munkára, a munka mozdulataira.

<sup>4</sup> Si king 8 (E. Karlgren, The Book of Odes, Stockholm 1950, pp. 5—6).

kiáltásokkal tették rendszeresebbé — s ezzel könnyebbé — munkájuk mozdulatait, s e kiáltásokat rendezték. Ezzel azonban létrejött a versritmus, formailag megszületett a költészet. A vers rekonstruált archaikus hangalakja mindezt szemléltetőbben mutatja meg:<sup>5</sup>

ts'əg ts'əg b'jüŋ zjəg  
b'ák ngiän ts'əg tjəg  
ts'əg ts'əg b'jüŋ zjəg  
b'ák ngiän giŋg tjəg

ts'əg ts'əg b'jüŋ zjəg  
b'ák ngiän kjet tjəg  
ts'əg ts'əg b'jüŋ zjəg  
b'ák ngiän g'jet tjəg

ts'əg ts'əg b'jüŋ zjəg  
b'ák ngiän twät tjəg  
ts'əg ts'əg b'jüŋ zjəg  
b'ák ngiän lwät tjəg

A *ts'əg ts'əg* jelentése „szedd-szedd”, egyszerű munkakiáltás, a versteremtés kiinduló pontja. Az „ütifü” jelentésű *b'jüŋ zjəg* második szótagja igen közel áll a *ts'əg* munkakiáltáshoz, pompásan összecseng vele. A *b'jüŋ-zjəg* „ütifü” ily módon a megkettőzött munkakiáltáshoz való csatlakozásával *verssorr* hoz létre.<sup>6</sup> A következő sor *b'ák ngiän* hangzású szava, amelyet a „nosza” szóval fordítottunk, valójában közelebbről meg nem határozható jelentésű particula. Nem fogható fel egyébként, mint egy újabb munkakiáltásnak. A sor második tagja: *ts'əg tjəg* „szedd azt”, újra csak az első sor munkakiáltásának további változata, amelynek funkciója az, hogy a második verssor létrehozásával kétsoros *versszakot* terem. A harmadik sor az első ismétlése, míg a negyedik a másodiknak egészen egyszerű variációja, s készen áll a négysoros *versszak*. Az alapvető első sor további ismétlései s a második sor második tagjának, valamint — s ez a legfontosabb — a *versszak* negyedik sora második tagjának csekély változtatása végül is létrehozta a háromszakaszos vers formáját. Az így létrejött forma a maga nemében tökéletes, rengeteg kötöttséget, teljesen hibátlan ütemet és ritmust mutat. Az egyes sorok és *versszakok* igen sok szállal kapcsolódnak egymáshoz, s azok a mozzanatok, amelyek elválasztását, változtatósabbá tévését céloznak, éppen elegendőek ahhoz, hogy a verset ne érezzük egyhangúnak. Az ilyen formán létrejött bonyolult versforma azon a ponton mutatja be a költészet fejlődését, amikor a primitív munkakiáltás ritmikus elrendezése már magasrendű költői formát adhat, de ez a költészet még csak a munkakiáltások útján jön létre.

Vargyas Lajos, kutatásai eredményeképpen, a versritmus következő meghatározását fogalmazta meg: „a ritmus stilizált nyelvi jelenség időegyenlőség benyomásának keltésére; olyan nyelvi jelenség stilizálása, mely leginkább alkalmas időegyenlőség érzékeltetésére (az illető) nyelvben”.<sup>7</sup> Bármily nehéz is, nem kerülhető meg most a kérdés: mi hát a ritmus az archaikus kínai versben, mi az, amit a dolgozó ember a munka ritmusának segítségével, azt tükrözve versritmussá stilizált? Az archaikus kínai vers ritmusának vizsgálatában azonban szinte megoldhatatlannak látszó nehézségekkel találkozunk. A legkisebb baj az lenne, hogy a régi dallamok teljességgel elvesztek, hiszen „nem a zene ritmusa hat a szövegre, hanem a szöveg ritmusa a zenére”.<sup>8</sup> A nagyobb baj az, hogy a kínai nyelv ritmusát mind ez ideig nem kutatták kielégítő mértékben. Kiindulási alapul csak az előttünk fekvő fennmaradt dalszövegek szolgálhatnak, azoknak is csak — mivel a kínai írás nem rögzíti a hangalakot — ejtés-rekonstrukciója. A továbbiak azonban meg fogják mutatni, hogy ezzel nem lépünk rossz útra. B. Karlgren hangalak-rekonstrukciói segítségével az archaikus kínai vers ritmusát megközelíteni véljük, s így megjegyzéseink B. Karlgren munkásságának helyességét is igazolni kívánják egy sajátos problémakör fényében.

A Si king fenti dalában megfigyelhetők a következő alapvető ritmusalkotó elemek:

1. *Gondolatrítmus*, mégpedig két formájában: az első sor állandó ismétlésében és a második tagjában állandó változást szenvedő második sor azonos nyelvtani felépítésében („szedd azt.” „hogy bírjuk azt”, „gyűjtsd azt”, „ujjaddal szedd azt”, „szoknyádba tedd azt”, „ruhádba tedd azt”).

2. Szabályos 4-es *szótagszám* minden sorában, amelynek nem utolsó sorban alapja az említett gondolatrítmus.

3. Szabályosan 2 + 2 szótagú *ütem*, amelyet a gondolatrítmus és a 4-es szótagszám ugyancsak megmagyaráz.

<sup>5</sup> A szavak archaikus hangalakját B. Karlgren rekonstruálta. *Grammata Serica*, Stockholm 1940.

<sup>6</sup> Egyes kínai kutatók a Ji kingben felfedezett verses szövegek alapján arra gondolnak, hogy a legősibb kínai verssor kétszótagú volt, v. ö. pl. Lin Keng, Csung-kuo wen-hszüe kien-si (A kínai irodalom rövid története), Sanghaj 1954. Ebben az esetben a fent idézett vers első sora — tekintve, hogy a sor második tagja rimel az első tagra — túl van már a verssoron, versszaknak is felfogható.

<sup>7</sup> Vargyas Lajos, A magyar vers ritmusa, Budapest 1952, pp. 200—201.

<sup>8</sup> Vargyas, op. cit., p. 48.

4. Az egész versen végigvonuló sorvégi *rím*, amelyet bravúrosan tesz változatossá a *ziag* és a *üag* szócska váltakozása.

Úgy látszik, be kell érünk ennyivel, ezek azok a nyelvi jelenségek, amelyek az archaikus kínai vers ritmusát létrehozzák, vagy amelyek közül az egyik a versritmus alapja lehet. A gondolatritmus, a szótagszám és az ütem azonban a versritmus létrejöttéhez nem elegendők. Az idézett dallal nagyjából egykorú filozófiai szövegekben is igen gyakori a gondolatritmus s a gondolatritmus teremtette keretek között, annak szoros folyamánnyaképpen a szabályos szótagszám és ütem. Már pedig ezeket a szövegeket a kínai ízlés mégis mindig prózának érezte. A rímmel kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy a kínai versstannal foglalkozók hangsúlyozni szokták a rím nagy jelentőségét a kínai versben, sőt hallgatólágos — és bizonytalan — közhelynek számít, hogy rím nélkül kínai vers nem létezik. Tagadhatatlan, hogy a kínai versben a rímnek igen nagy jelentősége van, jóval nélkülözhetetlenebb, mint például az európai költészetben, ez azonban egészen természetes következménye a kínai nyelv viszonylagos hangtani szegénységének, annak, hogy igen sok benne a hasonló, sőt azonos hangzású szó. Így a kínaiakban egyrészt könnyebb rímet találni, mint például az európai nyelvekben, másrészt — éppen ezért — szükségesebb is ahhoz, hogy a verset a kínai valóban versnek érezze. Mégis, éppen a Si kingből nem egy rímtelen verset ismerünk,<sup>9</sup> s ebben a kanonikus gyűjteményben való szereplésük elegendő érv amellet, hogy ezeket a kínaiak valódi verseknek tartották. Mindebből arra következtethetünk, hogy a felsorolt négy ritmusalkotó elem közül egyik sem lehet a versritmus alapja, egyik sem olyan, amely döntő módon verssé tehetné a kínai verset, mindegyik csak módosíthatja, élénkítheti a ritmust, vagy keretet adhat neki. Ez pedig arra ösztönöz, hogy az idézett versben megvizsgáljunk még egy nyelvi jelenséget: a hangmagasságot. Régi kínai nyelvészeti hagyomány, hogy a kínai nyelv szavai hangmagasság tekintetében két kategóriára oszthatók: magasakra és mélyekre, a hang (a szó) magassága és mélysége pedig a szókezdők zöngétlenségétől, illetve zöngésségétől függ. A régi kínai nyelvészek azonban ezt a jelenséget csak a kínai nyelv archaikus korszakát követő ún. ókínai korra vonatkozóan állapították meg. Ha azonban ezt a különbségtevést végrehajtjuk az idézett (archaikus) versben, a következő meglepő képletet kapjuk (a magasságot x-szel, a mélységet pedig o-val jelölve):

x	x	o	o	x	x	o	o
o	o	x	x	o	o	x	x
x	x	o	o	x	x	o	o
o	o	o	x	o	o	o	x

x	x	o	o
o	o	x	x
x	x	o	o
o	o	o	x

Látható, hogy a magas és mély hangsúlyú szavak elrendeződése egészen szabályos, és kitűnően illeszkedik a 2 + 2 ütemhez. Ha emlékeztetünk arra, hogy a versszakok negyedik sorának második tagja a maga változásával az egyes versszakokat választja el s köti össze, tehát teremti meg, akkor azonnal világossá válik, hogy a negyedik sor második tagjának az előzőkhöz viszonyított hangmagasság-változása (o x) mennyire jelentős: ritmikailag szolgálja az egyes versszakok elválasztását és összekötését.

S most már kimondhatjuk: az archaikus kínai versben minden valószínűség szerint a magas és mély hangsúlyú szavak szabályos elrendeződése, váltakozása, egymáshoz való viszonya az a tényező, amely a versritmust hordozza, amely a prózában nincsen meg, amely a verset verssé teszi. A magas és mély hangsúlyú szavak, melyek a közbeszédben alkalmasszerűen, véletlen módon, szabálytalanul váltakoznak egymással, most szabályos rendben helyezkednek el, versritmust alkotnak. Egy a közbeszédben is meglevő nyelvi jelenség — több más nyelvi jelenség támogatásával — stilizálódott, hogy időegyenlőséget tudjon érzékeltetni.

Az ily módon létrejött versritmusnak ezen a fokon, amikor a költészet nem nőtt ki a munkakiáltásból, mindössze éppen születőben van annak rendezése útján, szükségképpen tükröznie kell még a munka ritmusát. Ez a tükrözés azonban az idézett versben — lévén a gyűjtögetés meglehetősen szabad és különböző ritmusú munka — nem figyelhető meg eléggé. A következő vers annál világosabban mutatja:

Feszítsd ki a nyúlfogó hálót  
Teng-teng — verd (a cövekeket)  
A derék fegyveresek  
A vezérek pajzsai és sáncai.

<sup>9</sup> Si king 273, 277, 285, 293, 295, 296.



Feszítsd ki a nyúlfogó hálót  
Feszül az útkereszteződésnél  
A derék fegyveresek  
A vezérek hú társai.

Feszítsd ki a nyúlfogó hálót  
Feszül az erdőben  
A derék fegyveresek  
A vezérek benső barátai.<sup>10</sup>

Archaikus hangalakjában :

siók siók t'o tsia	x x x x
túk t'jæg t'ëng t'ëng	x x x x
kiög kiög miwo piwo	x x o x
kung g'u kán diëng	x o x o

siók siók t'o tsia	x x x x
šia giwo tiông g'iwæg	x o x o
kiög kiög miwo piwo	x x o x
kung g'u xög g'jög	x o x o

siók siók t'o tsia	x x x x
šia giwo tiông gliëm	x o x o
kiög kiög miwo piwo	x x o x
kung g'u piók siëm	x o x x

A versben könnyű felfedezni a gondolatrítmust, a 2 + 2 szótagú ütemet s a versszakonként x a x a rímet. A versrítmust azonban — az elmondottak alapján — nem ezek az elemek hordozzák, hanem — ezek keretében — a magas és mély hangsúlyú szavak rendje, egymáshoz való viszonya. A versben aránytalanul nagy a magas hangsúlyú szavak száma : az első versszakban 13 magas és 3 mély hangsúlyú szót találunk, a másodikban 11 magasat és 5 mélyet, a harmadikban pedig — s figyeljük meg egyben a versszakok közt mutatkozó arányosságot — 12 magasat és 4 mélyet. Az egész versben összesen 36 magas hangsúlyú szó van elrendezve (gyors ütemben, ismétlésekkel s az ezekből adódó alliterációkkal és sorközépi rímekkel), amelyeket mindössze 12 mély hangsúlyú szó tesz változatosabbá. Az egész vers magas hangnemét csekély számú mély hangsúly szakítja meg, hogy ezáltal a magasságot valamivel összehasonlíthatóvá tegye, még jobban kiemelje. Ez a tényező a versrítmus fő hordozója, s egyben ez a tényező láttatja meg, hogy a vers ritmusa — születése pillanatában — nem egyéb, mint a munka, a jelen esetben a cövekelés ritmusának visszatükrözése.<sup>11</sup>

A kutatások jelenlegi fokán túlságosan korai lenne arra vállalkozni, hogy megállapítsuk, a magas és mély hangsúlyú szavak váltakozása mikor ad hibátlan versrítmust, mennyi és milyen szabályosság kell ahhoz, hogy a hangsúlyok váltakozása versrítmussá stilizálódjék. A további kutatásokra bízunk annak eldöntését, hogy pl. az utóbbi versben a hangsúlyváltakozás kevés és nem egykönnyen megfogható szabályossága elegendő-e a versrítmus számára, vagy hibásnak, esetleg éppen az igazi versrítmushoz vivő átmenetnek kell-e tartanunk. Itt csupán arra szorítkozunk, hogy a hangsúlyváltakozás nagy jelentőségére, minden valószínűség szerint mással nem helyettesíthető szerepére felhívjuk a figyelmet.

Az eddig elmondottak még jobban igazolódnak, ha most egy nyugodtabb, kiegyenlítettbebb tempójú munkadalt veszünk vizsgálat alá, például egy evezősdalt :<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Si king 7 (Karlgren, p. 5).

<sup>11</sup> K. Bücher, Arbeit und Rhythmus, Leipzig und Berlin 1909, p. 369, az ilyen ütés-  
verésben látja a munkamozgások egyik alapformáját. Eddig igaza is van, de nyilvánvaló túl-  
zába sikklik akkor, amikor még a klasszikus időmértékeket is ezekből az alapformákból próbálja  
levezetni. (L. u. o.)

<sup>12</sup> A vers evezősdal-voltát két tényező engedi megállapítani. Az egyik az, hogy a szöveg  
K'üü Jüan Jü fu c. művében olvasható, ahol az öreg halász a költő kérdéseire válaszol vele, még-  
pedig úgy, hogy evezőivel a vízbe csap és evezni kezd. (V. ö. Csü Jüan versei, Budapest 1954,  
pp. 78—79.) A másik tényező az — s ez nem engedi meg, hogy a dalban egyszerűen rögtönzést  
lássunk —, hogy e kis vers más kínai szövegekben is megőrződött, tehát igen elterjedtnek  
kellett lennie.

Ha a C'ang-lang vize tiszta,  
Megmoshatom sapkám rojtját,  
Ha a C'ang-lang vize piszkos,  
Megmoshatom a lábamat.

ts'ang lāng tiag šiwär ts'iōng yiei	x o x x x ( o )
k'ā ziag d'ók ngo iēng	x o o o x
ts'ang lāng tiag šiwär tūk yiei	x o x x x ( o )
k'ā ziag d'ók ngo tsjuk	x o o o x

Az előző verssel összehasonlítva, itt sokkal kötöttebb például a rímelés (a a b b), ami a vers ritmusát — hangsúlyozottabbá téve a sorvégeket — elnyújtottabbá, méltóságtelesebbé teszi. Ugyanezt szolgálja az egyes sorok hosszúsága, nagy szótagszáma (5) is. Ezek az elemek kétségtelenül a ritmust építik — ötszótagúnak véve a vers minden sorát. Az első és harmadik sor végén azonban hatodik szótag is áll, a meghatározhatatlan jelentésű, egyes kutatók véleménye szerint nem is ejtett *yiei* particula. Mi történt itt, miért van szükség a szótagszám áthágására? Az előrebecsátottak alapján a kérdés nem okoz nehézséget. Az evezés munkamozzanatai olyan egyformák, annyira nyugodtak, kiegyensúlyozottak, hogy a versritmus nem tűrheti azt az aránytalanságot, ami az első sor egyetlen mély és 4 magas hangsúlyú szava, valamint a második sor 3 mély és 2 magas hangsúlyú szava között mutatkozna. A gondolatritmus, a szótagszám rendje és a rímelés mindent elkövetnek, hogy az ötszótagú sorokban létrehozzák a versritmust, ez azonban nem megy a magas és mély hangsúlyok közreműködése nélkül. Egy mély hangsúlyú szó csatlakozása azonban — hangsúlyozódva azáltal, hogy a szótagszám- és rímkereten kívül helyezkedik el — meg tudja szüntetni az első sornak a másodikhoz viszonyított hangsúlyaránytalanságát. Mindez világosan igazolja mindkét állításunkat: egyrészt, hogy az archaikus kínai vers ritmusának fő hordozója a magas és mély hangsúlyú szavak rendje, másrészt, hogy a vers ritmusa létrejöttének mozzanatában a munka ritmusának tükrözése, a versritmus gyökere a munka ritmusa.

A tükrözésnek az a módja, ahogyan a versritmus tükrözi vissza a munka ritmusát, nem azonos a művészi tükrözéssel, hanem ahhoz a módhoz áll közel, ahogyan a formális logika vagy a nyelvtan kategóriái tükrözik az objektív valóságot. A költészet, mint olyan, a felépítmény része, igazi tartalma mindig társadalmi. Durva hiba lenne tehát a költészet születését egyszerűen azonosítani a versritmus születésével. A versritmus a költészetnek nélkülözhetetlen formai kritériuma, de csakis formai összetevője. A vers ritmusa a munka ritmusából nő ki, ahogy az egész vers a munkából (munkakiáltásokból) nő ki, de amint egyre jobban válik, annál inkább kezd megmértekezésben önálló életet élni. Társadalmilag — a művészet lényegéből kifolyólag — mindig meghatározott marad, de ez a meghatározottság már nem a munkamozzanatokkal való közvetlen kapcsolat révén érvényesül, hanem a társadalom mindenkori problémáival való — sokszor igen közvetett — kapcsolat révén. Azt is mondhatnánk, a vers úgy válik egyre inkább valódi költészetté, hogy a munkamozzanatok nyűgét egyre jobban lerázza, a munka mechanikai mozgásának tükrözése helyett a társadalom mozgásának tükrözésére vállalkozik. A munka megteremtette a versritmust, s ezzel sajátos művészi eszközt hozott létre a (társadalmi) mondanivaló számára. A legutóbb idézett evezősdal szemléltetheti ezt a döntő mozzanatot: mint egy az evezést könnyítő munkadalban a nyugodt, kiegyensúlyozott ritmus az evezés tempójából fakad, azt tükrözi, de mint egy az utókorra maradt költői alkotásban a nyugodt ritmus már kiegyensúlyozott, bölcselkedő népi mondanivaló szolgálatába állott, annak alárendeltje.<sup>13</sup> A költészet fejlődésének ezt a mozzanatát, igazán költészetté válásának pillanatát őrizte meg a következő munkadal is.<sup>14</sup> Hua Jüan vezér, vesztett csatából érkezvén, közmunkára hajtott parasztok munkáját ellenőrzi, s hallja, hogy róla a munkások gúnydalt énekelnek:

Düledt a szeme,  
Dagadt a hasa,  
Eldobta a pajzsot és visszatért  
A pofaszakáll, a pofaszakáll!  
Eldobta a pajzsot és visszajött.

A vezér erre az egyik munkást kocsijára léptette s a következő rögtönzéssel próbált válaszolni a gúnydalra:

<sup>13</sup> V. ö. Csü Jüan versei említett helyén.

<sup>14</sup> Co csuan VII, 2, *J. Legge*, *The Chinese Classics IV*, Prolegomena p. 20.

A marháknak megvan a bőrük,  
Rinocérosz is van bőségesen,  
A pajzs eldobása mit számít tehát?

Az építőmunkás így válaszolt:

Igaz az, hogy megvan a bőr,  
De ugyan hol a vöröslakk?

Mire Hua Jüan lezavarta a munkást a kocsiról, és elkergette.<sup>15</sup>

A dal egyik funkcióját tekintve kétségtelenül munkadal, ugyanakkor azonban magasrendű költészet is, világos társadalmi mondanivalóval. A kor alapvető társadalmi problémáját veszi célba, a nemzeti arisztokrácia élősdiségét, ősi kiváltságaira méltatlanná válását. Nézzük meg ritmusát:

g'wan g'jög miók	o o o
b'wár g'jög b'jök	o o o
k'jed kap njeg b'jök	x x o o
giwo siög giwo siög	o x o x
k'jed kap b'jök lög	x x o o

Az építkezési munkák összetettebbek lévén, bonyolultabb a vers ritmusa is. Az első két sor 3—3 szótagja s a 3—3 mély hangsúlyú szó minden bizonnyal abból a monoton dobpergésből fakad, amelyet a közmunkák megszervezői a munkamozdulatok gépiessé tévése, az egész munka serkentése, mintegy „gépesítése” céljából a régi Kínában módszeresen alkalmaztak.<sup>16</sup> A harmadik sortól a ritmus megváltozik: 2 + 2 szótagú ütem, 2 magas és 2 mély hangsúlyváltakozás. A törést bravúros rímelési trükk gátolja meg: az első két sor ríme átmegy a harmadik sor végére is, az első három sor belső ríme pedig a negyedik és ötödik sor sorvégi rímének ugrik ki, de úgy, hogy a megelőző sorvégi rím az utolsó sor harmadik szótagjában még egyszer visszacseng. A ritmust nagyszerűen élénkíti a harmadik és ötödik sor ismétlése és alliterációja, valamint a negyedik sor ismétlése és 1 mély, 1 magas hangsúlyváltakozása is. A versritmus ebben a virtuóz alkotásban — túl azon, hogy a munka és a dobpergés ritmusához illeszkedik — vitathatatlanul a gúnyos, éles mondanivaló szolgálatában áll, a ritmus minden bravúrja a gúnyt teszi még élesebbé, a gúny tárgyát teszi még nevetségesebbé. A munka ritmusából létrejött a versritmus, s magasfokú tökéletességre, csiszoltságra tett szert, készen arra, hogy a mindenkori társadalmi mondanivaló szolgálatába álljon, a művészi kifejezés formája legyen.

Ez utóbbi dallal mutat rokonságot a következő is, amely ugyancsak építkezésen dolgozó közmunkások dala volt:<sup>17</sup>

A Mocsár-kapu fehér (embere)	o o x x
Szolgálatlalt terhel minket,	o x o o
A középső Város fekete (embere)	x x x o
Megvigasztalná a szívünk.	o x o x

Az A B A B gondolatrítmuson, a soronként 4-es szótagszámon és az a a b b rímelésen a vers ritmusa itt sem nyugodhat, fő hordozójának itt is a hangmagasság váltakozása bizonyul. Az első sor egyensúlyát a második megbontja, a harmadik sor ezt kiegyenlíteni igyekszik, végül a negyedik az egyensúlyt még kiegyenlítőtebb formában állítja vissza, mint ahogy az elsőben volt. Mindennek eredményeképpen pedig az egész versben nyolc mély hangsúlyú szó áll szemben ugyanannyi magassal, az időbeli kiegyenlítődé, az időegyenlőség érzékeltetés maradéktalan.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Kínában a vörös mindig a megbecsülés, a méltóság színe volt.

<sup>16</sup> V. ö. *Bücher*, op. cit., pp. 263—265.

<sup>17</sup> *Co csuan IX*, 17; *Legge IV*, *Prolegomena* p. 21.

<sup>18</sup> Az a tény, hogy egy kétségtelenül időbeli kategória, a versritmus alakulásában fontos szerepet játszik a hangmagasság-váltakozás nyelvi jelensége, nyelvészek számára szükségképpen felveti a problémát: vajon a magas és a mély hangsúlyú szavak ejtésében nem kellett-e lennie időtartam-különbégnek is?

Népi mondanivaló tör elő a földművesek dalából is:<sup>19</sup>

Felkel a nap s munkálkodunk,  
Lemegy a nap s megpihenünk,  
Kutat ásunk és iszunk,  
Földet szántunk és eszünk,  
A *tí* (császár) hatalma mit számít nekünk?!

G. Thomson szerint a munkadal úgy fejlődött ki, hogy a munkakiáltások közé, azaz az erő kifejtés pillanatai közé változó elemek iktatódtak, s idővel ezek kiterjeszkedtek.<sup>20</sup> Eddig idézett dalaink nagyjában-egészében igazolták ezt a megfogalmazást. Thomson azonban a továbbiak során túlságosan leegyszerűsíti a kérdést, amikor gondolatmenete oda torkollik, hogy a munkamozzanatot a már kialakult versformában leginkább a rím és a refrén őrzi meg. A kínai dalokban ennek éppen az ellenkezője figyelhető meg: a munkamozzanatra visszamutató elem a versek és versszakok *kezdő képe* lesz; ez bizonyul meglehetősen változatlannak. A *Sí king*ben igen sok olyan dalt olvashatunk, amelyek — biztos fogódzópont hiányában — nem nevezhetők már munkadalnak, de kezdő soraik arról árulkodnak, hogy a költészet hajdan a munkában fogant, s a munka segítségével tette meg első lépéseit. Például:

Ott szedem a kendert ...  
Egy nap, mikor nem látom őt,  
Olyan nekem, mint három hónap!

Ott szedem az Artemisiát ...  
Egy nap, mikor nem látom őt,  
Olyan nekem, mint három ősz!

Ott szedem az ürmöt ...  
Egy nap, mikor nem látom őt,  
Olyan nekem, mint három esztendő!<sup>21</sup>

A *Sí king*ben olvasható népdalok zöme, mint a most idézett is, szerelmi dalocska, asszonyok és lányok szájából. Alapvető jelentőségű könyvében már Bücher rámutatott az asszonyi munka és az asszonydalok nagy jelentőségére.<sup>22</sup> Szerinte az a jelenség, hogy a primitív költészetben vagy régi népdalgyűjteményekben jóval nagyobb számban találunk asszony-, mint férfidalokat, annak az időnek az emlékéét őrzi, amikor — a szákmányoló gazdálkodás fokán — az asszonyok jóval több ütemes, ritmusos munkát végeztek a háztartásban, mint a vadászgató férfiak, s ilyen formán a költészet asszonyok alkotásaképp tette első lépéseit. Megállapítása igen valószínű, erre enged következtetni a régi kínai asszonydalok nagy száma is.<sup>23</sup>

A régi kínai költészet leggyakrabban előforduló kezdőképe az asszonyi gyűjtögetéssel kapcsolatos, s e jelenség oly állandónak bizonyul, hogy nemcsak a népköltészetnek, hanem a műköltészetnek is hagyományos eleme lesz. A kínai hagyomány Po-ji és Su-c'i, legendás hősök alkotásának tartja azt a dalt, amely befejezésül álljon megjegyzéseink végén:<sup>24</sup>

Felmegyek arra a nyugati hegyre  
S szedem a páfrányt ...  
A zsarnokságot zsarnokság váltja fel,  
S ők nem ismerik fel bűneiket.  
Sen-nung, Jü és Hia<sup>25</sup>  
Egyszerre eltűntek!  
Hová is menjünk hát?  
Ó jaj, el akarunk menni!  
Sorsunk reménytelen.

<sup>19</sup> Ku sí jüan (Régi versek forrása) I.

<sup>20</sup> Thomson—Klingender, Marxizmus, költészet, művészet, Budapest 1948, pp. 27 sqq.

<sup>21</sup> *Sí king* 72 (Karlgrén, pp. 48, 49).

<sup>22</sup> V. ö. Bücher, op. cit., pp. 394—412.

<sup>23</sup> A *Sí king* Kuo feng-része gyűjti egybe azokat a dalokat, amelyek vita nélkül nevezhetők népdalnak, ezeknek pedig csaknem mindegyike asszony- vagy leány-dal.

<sup>24</sup> Ku sí jüan 13.

<sup>25</sup> A mitikus kínai régmúlt kultúrhéroszai.

A feudális széttagoltság idején, különösen a mongol–tatár betörések nehéz korában, orosz földön a szociális gazdasági fejlődés önálló nemzetiiségi területek kialakulására vezetett. Az eredetileg egységes ó-orosz nemzetből fokozatosan kivált három fiatal testvéri nemzet: az orosz, az ukrán és a belorusz, melyek önálló nyelvvél, kultúrával és erkölcsökkel rendelkeztek.

Mikor a tatárok és mongolok elfoglalták az orosz föld északkeleti részét, a nyugati és délnyugati részek a nagy litván fejedelemség részévé váltak. A többi orosz földtől politikailag és gazdaságilag teljesen el voltak szakítva. Itt a gazdasági széttagoltság is hamarabb kezdett megszűnni. Erősödtek a gazdasági kapcsolatok és kialakultak a helyi politikai központok. És ez a gyorsított egyesítő folyamat, valamint a tartós elkülönülés azt eredményezték, hogy a régi helyi nyelvjárásokból kialakult az ukrán és belorusz nyelv, a maga hangtani és alaktani sajátosságaival. Megközelítőleg ettől a kortól kezdődőleg beszélhetünk az ukrán és belorusz nemzetéről, mint önálló történelmi-kulturális és néprajzi alakulatról.

Nem volt könnyű az ukrán és belorusz nép sorsa a lengyel és litván fejedelmek uralma alatt. Súlyos szolgaságban sínylődött. Nem kedvező a helyzet a kulturális fejlődés számára sem. De éppen eme súlyos történelmi feltételek között tört elő a nemzetből legnagyobb erővel az élni-akarás és életerő. Ez okozta, hogy teljes mértékben kifejlődött a nemzeti kultúra és nemzeti nyelv. Az ukrán és belorusz nép elnyomása szörnyű volt, de a feudális kizsákmányolással együtt nőtt az ellenállás is. A kizsákmányoltak osztályharca a kizsákmányolók ellen összekapcsolódik a nemzeti jogok iránti harccal. A nemzeti öntudat megerősödött. A nép két fronton harcolt: a feudális és a nemzeti elnyomás ellen. Ennek a küzdelemnek jelentős pozitív eredményei voltak. Nagy nemzeti-kulturális mozgalmat hívott életre, mely hamarosan megtalálta útját az irodalomban is. Sem a beloruszok, sem az ukránok nem felejtették el a kievi Oroszországot, mely a múltban az egész kulturális élet központja volt. Ez a valóban erősen fejlett nemzeti érzés vezérelte az ukránokat és beloruszokat, amikor felvették a kulturális kapcsolatokat a nagy testvéri orosz nemzettel. Az ukrán és belorusz föld fejlettebb kultúrája győzedelmeskedett a litván kultúra felett. Ismét egy eset, amikor a leigázott nemzet kultúrája, magasabb művészi értéke következtében, vezető kultúrává vált.

Az ukrán és belorusz kulturális mozgalom letéteményese a gazdag polgárság volt. Cégsszervezetekbe tömörül, melyeket testvériségeknek (bratrstva) neveztek. Ezeknek jelentőségét nem érthetjük meg teljesen, míg fel nem tárjuk az ukrán és belorusz lakosság szociális rétegeződését.

Az osztályellentétek kiélesedtek. Az ukrán és belorusz nép egyaránt szenvedett a lengyel, litván, ukrán és belorusz feudális urak járma alatt. De ugyancsak megnöttek az ellentétek magának az uralkodó osztálynak kebelében. A városokban egyrészt feszültté vált a felsőbb rétegek és a városi szegény nép között, másrészt az egész polgárság fellépett a lengyel és litván nemesség agressziójával szemben, mely korlátozni igyekezett a városok jogait és privilégiumait. Ezek az osztályellentétek hamarosan nemzeti színezetet nyertek, mert a nemesség nagyjából litván és lengyel volt, míg a városok lakói oroszok voltak. De magában a feudális osztály kebelében bekövetkezett differenciálódás előmozdította az ideológiai terület széttagolódását is. A városok a pravoszláv egyház képviselői, míg a nemesség a katolikus egyház védőbástyája. És a testvériségek éppen a lengyel és litván nemesség expanzív politikája elleni ideológiai ellenállás fészkei. Kezdetben egyházi és cégtársulások voltak, de hamarosan kulturális szervezetté váltak. Ez határozta meg feladatukat. A testvériségek és a katolicizmus harcának fő és alapvető formája a kulturális és kiadói munka volt. Igaz, nagyjából egyházi-istentiszteleti jellegű könyveket nyomtat. De ez az irodalom kezdeteitől fogva meghaladta az egyházi viták, a vallási dogmatikus diszkussziók keretét. Ellenkezőleg. A feudális elnyomás elleni harc hatásos fegyvere lett. A publicisztikus irodalom vonásait vette fel az időszzerű szociális tematika széles látóhatárával, kiállt az elnyomott városi szegény osztály és városi jobbágy nép védelmére. A testvériségek kulturális tevékenysége még egy irányban mutatkozott meg: az iskolák alapításában. Eredeti orientációjuk „szláv–görög” volt, de a mellett a normális tanítás mellett, mely szokásban volt az összes középkori iskolákban, hamarosan kezdték tanítani a „hét szabad művészetet”: a grammatikát, dialektikát, retorikát, aritmetikát, geometriát, asztronómiát és zenét. Ezekhez járult később a filozófia és a teológia.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> В. Історія української літератури. Том перший. Київ, Академія наук української РСР, 1954, стр. 55–68; A Szovjetunió története, Praha, 1953. 219–221. old.

Eme új gondolatok egyik legkiválóbb hirdetője volt Belorusziában František Skorina. Élete folyásáról nem sokat tudunk. Polochon született gazdag kereskedő családból, nem tudjuk, mikor, valószínűleg a XV. század kilencvenes éveiben. A krakói egyetemen tanult, majd onnan valószínűleg egyenesen Prágába ment.<sup>1</sup> Ide a XVI. század elején érkezett, a nagy erjedés idején.

A huszita forradalom hagyományai még élők voltak, sőt még erősödtek közvetlen utódukban — a Cseh Testvériségben, mely a XV. és XVI. században a cseh nép új szociális mozgalma volt. Amint még látni fogjuk, ennek a mozgalomnak ideológiai szempontból sok közös vonása van a belorusz testvériségekkel. Hasonló szociális-gazdasági viszonyok közepette keletkezett, mint Beloruszia és Ukrajna forradalmi-kulturális áramlata. Ekkor Csohorszámban is jelentős osztályellentétek voltak. A kizsákmányolt jobbágy nép elnyomása egyre nőtt, de egyúttal nőtt a feszültség a feudális osztály kebelében is. Nő az ellentét a városi szegény nép és a patriciusok között, de egyúttal a városok és a nemesi koalíció között is. Ez a küzdelem, akárcsak Délnyugat-Oroszországban, csakhamar nemzeti színezetet nyer a csehek és németek harcának formájában, s az ideológiában ezek az osztályellentétek a katolikus egyház, a feudalizmus bátyjára iránti ellenállásban nyilvánultak meg. A XV. század végén és a XVI. század elején tehát valóban kedvező volt a talaj a cseh—orosz kulturális kapcsolatok újbóli felvételére. František Skorina ezeknek az új kapcsolatoknak a szimbóluma.

Nem tudjuk pontosan, melyik évben érkezett Skorina Prágába. 1517-ben hallunk hírt először ittlétéről, amikor kiadja a zsoltárok könyvét,<sup>3</sup> majd három évvel később, 1520-ban, amikor kiadja az egész bibliát.<sup>2</sup> Skorina mindkét fordítása a köznép és a nép széles rétegei számára készült.<sup>3</sup> Nem az volt a célja, hogy a „lelkek üdvösségéért” harcoljon. Ellenkezőleg. Arra törekedett, hogy a népet tanítsa, azt akarta, hogy az egyszerű emberek tanulják meg helyesen beszélni az orosz nyelvet és a gyerekek megkapják az első alapokat a további művelődéshez.<sup>4</sup>

Skorinát ekkor didaktikai célok vezették. A *Zsoltárok könyve* és a *Biblia* fordításának segítségével akarta emelni a nép kulturális színvonalát. Abban az időben ez igen haladó gondolat volt. Erre a célra a zsoltárok könyvét szándékosan és helyesen választotta ki. Mert ó-Oroszországban ez volt egyike a legkedveltebb és legelterjedtebb könyveknek. Az oroszok naponta forgatták, olvasták és a zsoltárok egy részét könyv nélkül tudták és énekeltek.<sup>1</sup> Régebben a zsoltárokat egyházi szláv nyelven írták, melyet idő múltával a széles néprétegek nem értettek meg. Skorina az első, aki a Zsoltárok könyvét és a Bibliát a nép számára érthető nemzeti nyelvre lefordította. Ezért egész sor egyházi szláv szót orosz szavakkal helyettesített. Maga így ír erről: „Az egyszerű emberek kedvéért néhány szót, mely számukra érthetetlen volt, az orosz nyelv szavaival helyettesítettem, hogy a szavak jelentését megértsék.”<sup>2</sup>

Eppen ebben rejlik Skorina fordításainak úttörő jelentősége. Skorina az addigi orosz egyházi szláv nyelv reformátora és egyúttal hozzájárul a belorusz nemzeti nyelv kialakításához. Nyelvreformálása folytán ugyanolyan jelentősége van Beloruszia számára, mint Husnak Csehország számára. Már magának a ténynek: hogy a bibliát lefordította nemzeti nyelvre, haladó jelentősége van. Nemcsak a forradalmi áramlatot élesztette, de jelentős volt a belorusz nemzet kialakulásában is. Gyökerei a reform-mozgalomba nyúltak, mely először adta a nép kezébe az egész bibliát. Csehországban ugyanezt tették a husziták. Az irodalmi népszerűsítése a huszita korban oly nagymértékű volt, hogy Táborban a nők nemesak olvasták a bibliát, hanem elmél-

<sup>1</sup> Vö. Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатны издания и язык. Исследование Л. В. Владимиров. Москва, 1888.

<sup>2</sup> Псалтирь. А zsoltárok kiadásából Prágában könyvpéldány nem maradt ránk. Vö. Л. В. Владимиров, Доктор Франциск Скорина. Петербург 1888, стр. 68—99.

<sup>3</sup> Библия Руска выложена доктором Франциском Скориною с Полоцка. Выписана книга в старом месте, великом, славном, Праге. 1520.

<sup>4</sup> Vö. a Zsoltárok könyvének és a Bibliának bevezetését: „А то для того, абы братия моя Русь люди посполитые, утучи могли целен разумени.” Кънѣюматта: Владимиров, Доктор Франциск Скорина, стр. 77.

<sup>5</sup> Vö. „Хощеши ли умети Граматику или порускы говорачи Грамоту е же добре чести и мовити учить, знаидеши Взуполнои Библии псалтыру чти ес”... „Детем малым початок всякое доброе науки”... Владимиров, стр. 83.

<sup>6</sup> Lásd: И. Я. Порфирьев, Употребление книги Псалтирь в двеннем быту Русского народа. Православный Собеседник 1857 года, стр. 816—856.

<sup>7</sup> Vö. „Положил есми (értsd Skorina) набоцех некоторы неразумны прос-тым людем для люден простых руским языком что которое слово знаменует.” Владимиров, стр. 85.

kedtek is felette és magyarázni is tudták, míg a katolikusok soha nem adták a nép kezébe az egész bibliát. Éppen ellenkezőleg. A feudális urak a kereszténységet kezdetétől fogva saját érdekeikhez alkalmazták, melyeknek célja, mint tudjuk, a nép kiszármányolása volt. Ezért magát a bibliát is saját érdekeik szerint magyarázták.

Skorina zsoldár- és bibliafordításának alapja a cseh *Vulgata* volt. Vladimirov fent említett *Doktor František Skorina*<sup>9</sup> c. monográfiájában a két bibliát alaposan összehasonlította és rámutatott a belorusz és cseh biblia szoros összefüggésére.<sup>9</sup> Az orosz tudós azonban nem szorította ezt a kérdést szűk keretek közé, nemcsak a cseh és belorusz bibliát hasonlította össze, hanem eme kor összes fontosabb kiadásait és arra a megállapításra jutott, hogy Skorina bibliája a Vulgáta szó szerinti fordítása. Csupán érdekesség szempontjából bemutatunk néhány példát :

Belorusz biblia :

Небываи напировании грешных людей, ини налианствах тех ониже зносаць маѡа ко ядению, понеже тии и же устрояются к литию ичиначи склады загинуть [137. old.] Иеловемса тобе гди царю, и восхвалюта бога спасителя моего, исповедаюса имени твоему яко помощник и заступник обысть мие, и изобавил еси плот мою ѿпогыбели и ѿ сила языка нечестивого и ѿ уст глущих пѡжу, и пред настоашими быльми еси помощник. [160 old.]

Vulgáta :

Nebyvay na hodech hrzyessnych lidij ani na kvasyech tiech kterzijz snassegij maso k gedenij meb ti gessto se vprazdnugij ku pitij a czynijece snuossky zakynu. [137. old.]

Vyznavati se budu tobie pane krali a chvaliti tie budu toho spasytele meho : vyznam se gmenu tvemu neb pomocznijk a obrancze aczinien gsy mi a vysvobodil gsy tielo me od zatraczenije od osydaazyka nepraweho a od ust lez mluwijezych. A przed obliczezem prsistogijozych uczinien sy mi pomocznijk. [160–161. old.]

[„Bűnös emberek lakomáin ne vegyél részt, ezeken a testen a testet bűnre alacsonyítják le, dözsölnek és részességre adják fejüket s felélik összes készleteiket.” (137. old.)

„Magasztalni foglak téged Uram Királyom és dicsőíteni foglak üdvözítőm : Légy segítőm és közbenjáróm, mentsd meg a testemet a pusztulástól, szabadíts meg a hamis nyelvek erejétől és a rágalmazó szájak hazugságától. És légy szószólóm az örökkévaló színe előtt.” (160. old.)]

Egész sor hasonló idézetet mutathatnánk be. Sokkal fontosabb azonban Skorina művének eszmei tartalma. Amint tudjuk, a belorusz orvos polgári környezetből származott, mely ellentétben állott a főnemessel. A feltörekvő burzsoázia képviselője és szószólója volt, de művének indító oka a dolgozó nép jobb életéért folytatott harc volt. Skorina a Bibliának egyenesen forradalmi jelentőséget tulajdonítva, arra törekszik, hogy a nép a biblia segítségével tanulja megkülönböztetni „az igazságot a hamisságtól”.<sup>10</sup>

„Az orosz nyelvű nép” érdekeit akarja szolgálni. Nézete szerint minden ember egyenlő, „a szabadság mindenki számára egyforma és a vagyon mindenkinek közös”.<sup>11</sup> Skorina tehát hasonló gondolatokat hirdet, mint amilyeneket Táborban valósítottak meg, ahol az emberiség története folyamán először valósították meg ily nagymértékben az egymással egyenlők társadalmát, mely a fogyasztási cikkek közösségén alapult. És a felvilágosult belorusz gondolkodó eme chiliasztikus gondolataira érezte hatását a forradalmi huszita mozgalom ideológiája. Sajnos, nem tudjuk, kikkel érintkezett Prágában Skorina, de nem lehet vitás, hogy Tábor forradalmi ideológiáját ismernie kellett. Mert ebben az időben ezek az eszmék a kiváló délcesh utópista-szocialista gondolkodó érdeme folytán a cseh nép körében ismét teljes mértékben feléledtek. Nem képzelhető el, hogy a szabadgondolkodó orvosra, aki hasonló hazai eszméken nevelkedett, ne gyakorolt volna hatást, és művét ne befolyásolta volna a huszitizmus és a Cseh Testvériség ideológiája.

<sup>9</sup> Vö. П. В. Владимиров, Доктор Франциск Скорина. Стр. 90–97, 128–171.

<sup>10</sup> Vö. „Люди учить здоводом розознати правду ѿт кривды. . .” Владимиров, стр. 115.

<sup>11</sup> Vö. „Ровна свобода всем, общее имение всех”. Владимиров, стр. 121.

Ezzel azonban nem azt akarjuk mondani, hogy Skorina Hus tanításait egyszerűen utánmozta. Bizonyára nem ezt tette. Akárcsak Hus, Skorina is korának gyermeke, korának és országának konkrét politikai és társadalmi talaján nőtt fel, és hazájának eszmei hagyományain nevelkedett. De feltétlenül érdekes, hogy Skorina gondolatait csupán Prágában valósítja meg. Itt jó táptalajt talált részükre és támogatást megvalósításukra. Tehát bizonyos eszmei hasonlóságot figyelhetünk meg a cseh és a belorusz reformátorok művei között, mint a régebbi cseh polgári irodalom segítségét a fiatalabb belorusz polgári irodalom számára, mely mint a gazdag mágnesosztály versenyháza és osztályellentéte jött létre.

Skorina bibliafordítása fontos és érdemes munka, hozzájárult a kultúra népszerűsítéséhez. És a szerző, bár a polgárság szószólója volt, a nép érdekeit védte. Harcolt az egyházi és világi hierarchia ellen, s ezáltal közvetve a feudális rendszer ellen is. Engesztelhetetlenül szembezállt az uralkodó reakcióval, de nem találta meg az orvoslás útját, nem jutott arra a gondolatra, hogy a feudális kizsákmányolást teljesen el kell távolítani. Bár forrón szeretete hazáját, nem volt sovínisza. Ellenkezőleg. Lángoló hazafisága a néppel való szoros kapcsolatból származott.<sup>12</sup>

Úgy vélem, Skorina a társadalom berendezésére vonatkozó eme forradalmi nézetei egyúttal feleletet adnak arra a kérdésre is, hogy a kiváló belorusz gondolkodó miért távozott oly hirtelen Prágából. Valószínűleg félt az üldöztetéstől. E korszak a centralizált feudális monarchia megerősödésének a kora, mely fokozza a nép kizsákmányolását és egyúttal elnyomja a forradalmi gondolatokat. Az úri reakció győzedelmeskedett a városok felett és a jobbágyokat még jobban a földhöz kötötte. A Cseh Testvériség ellen, mely a népnek a feudális urak ellen vívott osztályharcát testesítette meg, a lehető legnagyobb szigorral lépett fel. És Skorina, amint már rámutatunk, utópista-szocialista gondolataival oly közel állott a forradalmi huszita ideológiához és részben a Cseh Testvériség ideológiájához is. Nem nagy szeretetnek örvendett tehát az uralkodó cseh feudális urak körében. Abban az időpontban távozik, amikor a helyzet Csehországban nagyon kiélesedett. Ez az 1521. év Münzer Tamás, a jelentős német forradalmár Prágába érkezésének éve. Münzer ugyanis Csehországban is igyekezett felszítani a forradalom tüzét. De hiába. Minden kísérlet véresen elnyomtak. A parasztháborút, mely félelembe ejtette az összes feudális urakat, Vilnában élte át. Valószínűleg itt is halt meg. Utoljára 1535-ben találunk nyomára.<sup>13</sup>

Ami ismét jellemző: Skorina biblijája kis negyedrészes alakban jelenik meg, „kis könyv” formájában — amint a szerző maga is kifejezésre juttatja — valószínűleg azért, hogy könnyebben lehessen továbbadni és elrejteni. Az akkori időkre jellemzően élesen megrajzolja a csehországi viszonyokat és megmutatja, milyen helyzetben élt a belorusz kulturális dolgozó. Bizonyára nem túlságos csendben és biztonságban.

Skorina egyéniségének nem csekély a jelentősége a cseh—orosz kulturális kapcsolatok története terén. Hosszú szünet után látjuk az új kapcsolatok élén a belorusz gondolkodót, aki a szabadság gondolatát és az emberek egyenlőségét hirdette. És ami lényeges: a huszita forradalmi ideológia segítségére van az orosz elméleti haladó gondolkodónak, hogy megfogalmazza harcok gondolatait, melyeket Csehországban — a huszita forradalom bölcsejében juttat érvényre.

[Ford: Süteő Imre]

<sup>12</sup> Vö. Judit könyvének bevezetését, ahol Judit szeretetét szülőföldje iránt a madaraknak és állatoknak fészkeik és barlangjaik iránt érzett szeretetéhez hasonlítja: „Поноже ѿ при-рождения звери ходящие въпустыни знаютъ ямы свои. Птици летающие повоздуху ведаютъ гнѣзда свои. Рыбы плывающие по морю и въ рекахъ чуютъ выры свои. Пчелы и тим подобнаа боронать ульев своихъ. Також и люди и где зродилися и ускормлены суть лобозе к тому месту великою ласку имають. Протож и сиа вдовица Иудиф для места рожениа своего, выдала есть животъ свои нанебезпеченство, но гдѣ бот для доброго умыслу ея помог еи, яко непобѣдимаго ѿ людемъ победила.” Владимиров, стр. 113.

<sup>13</sup> V. ö. Л. В. Владимиров, стр. 47.



Az alábbiakban néhány észrevételt adunk közre, amelyet a nemrégiben megjelent két Bornemisza-kiadvány (I. Bornemisza Péter: *Ördögi Kísértet k.* A kiadást gondozta és jegyzetekkel ellátta: Eckhardt Sándor. Bp., 1955.; II. Bornemisza Péter: *Válogatott Írások.* Összeállította és a jegyzeteket írta: Nemeskürty István. Bp., 1955.) áttanulmányozásakor jegyeztünk ki.

### I.

47. I. Hai király. Eckhardt megjegyzése (243. l.): „Hai királynak nyomára sem akad-tam, csak egy ilyen nevű város és hegy fordul elő az ótestamentumban (*Gen.* 8. és XIII. 3.).” Az előbbi utalás sajtóhiba XII. 8. helyett. Előfordul azonban *Józsua* VIII. 1.-ben Áj királya, amelyet a *Vulgata* Hai-nak ír át. Bornemisza erre utal.

96. I. Sokrates aszonnnyal hál és olyan mellette, mint egy fadarab. Platon *Symposionjának* XXXIV. fejezetéből eredhet. Alkibiades Eros felől mondott beszéde végén, amelyben Sokrates-hez való szerelmét mondja el mámoros lelkesültségben, elbeszéli, hogy Sokratesszel töltött egy éjszakát: „átöleltem a két karommal ezt a valósággal isteni és csodálatos férfit és így töltöttem az egész éjt ... úgy keltem fel, mintha az apámmal, vagy a bátyámmal aludtam volna” (Platon *Összes Művei.* I. Bp., 1943. 657.).

98. I. „Eleg nagy czuda az emberekbe, hogy noha számlalhatatlan, mind ez egez uilag szerte, De mindennec ortzaia különböz egy mastul.” A kép egyrészt az apokrif Ben Sziráig, másrészt Pliniusig követhető nyomon (Heller Bernát, *Semitic Studies in Memory of Immanuel Löw.* Ed. A. Scheiber, Bp., 1947. 106—108.). Legrégibb magyar nyoma a *Sz. András-legendában* lelhető fel (Horváth János: *A magyar irodalmi műveltség kezdetei.* Bp., 1944. 195.). További példák: Scheiber, *Nyr.* LXXIII. 1949. 250. Egy XVIII. századi ponyva-füzetben (*Hamar elméjű furtsa találmányú mesék.* Hely és év nélkül. 5. l. Orsz. Széchényi Kvtár: L. eleg. m. 935<sup>64</sup>; *A' szántó-vető-embernek igen-igen szép hármas éneki.* Hely és év nélkül. 7. l. Sárospataki kvtár: MM. 33.) a következő kérdés-felelet olvasható: „K. Mi a legtsudálatosabb az emberek között itt a földön? F. Az emberi ábrázat, mivel ennyi ezer emberek között kettőt nem lehet találni, kik között valami külömbség ne lenne.”

121. I. Luther ördögi kísérteteiről így ír Bornemisza: „Luther Martonról iriac, hogy niha disznoc kepebe röhögtec kamarai elot, és szöuetneket vittet éyelre eleibe, Es niha barát kepebe szoltac vele, Es az üueg ablakon el ki mentec. Es vton soc puskackal forgolodtat kocziia mellet, kiket ő latot, de egyeb nem lathatot. Es tób nyiluan es titkon valo dolgokat mieltec.” Eckhardt megjegyzi (251. l.): „A Luther kísértéseinek forrását nem sikerült megtalálnom. Pedig ennek az olvasmánynak az ismerete több más kérdésre is világot vetne. Az *Asztali beszélgetések* számos ördögi anekdotája között ezek nem szerepelnek. Nem láthattam a köv. értekezést: Obendiek Hermann: *Der Teufel bei M. Luther.* Berlin, 1931.” Harmannus Obendiek (nevének ez a helyes írása) 312 lapos könyve megvan a budapesti Evangélikus Theológiai Akadémia könyvtárában, azonban tárgyunkhoz nem nyújt semmi segítséget, mert Luthernek az ördögről való tanításait és nézeteit vizsgálja csupán.

A fenti Luther-anekdoták egyikét-másikat másutt lehet meglelni.

1. *Disznóképű ördög.* Cyriacus Spangenberg, Luther fanatikus tanítványa, Mestere halála után 21 beszédben áldozott emlékének (*Theinder Lutherus.* Ursel, év nélkül. A könyv magyarországi egyetlen példánya megtalálható a Róm. Kat. Hittudományi Akadémia könyvtárában). Az 1567-ben tartott tizedik prédikációja foglalkozik Luther ördögi kísérteteivel. Elmondja, hogy wittenbergi kertjében a Sátán egy vad, fekete disznó képében jelent meg előtte (194b), s hálósobájában is sétált egy vagy kettő (195a).

2. *Barátképű ördög.* Ifjabb Hieronymus Coeler wittenbergi diákkorában — 1560-ban — kezdte összeírni Luther *Asztali beszélgetéseit* és Melancthon előadásai közben elmondott történeteit. A kézirat Wolfenbüttelben van (64.32 Extr. 2<sup>o</sup>) s Gustav Milchsack kitűnő leírásából ismerjük. Megtalálható benne a keresett Luther-legenda. Tartalma a következő: Szerzetes erősen kopog Luther ajtaján. Szolgája beengedi. Pápista tévedéseket tár elébe. Luther megpillantja madárkarmait s felismeri benne az ördögöt. *Gen.* III. 15.-t olvassa rá, mire az ördög morogva távozik, bűzt hagyva maga után. A szöveg így hangzik (Gustav Milchsack: *Gesamm lte Aufsätze.* Wolfenbüttel, 1922. 250.):

„Tempore quodam ante annos 17 venit ad aedes D. Martini Luth: [eri] Monachus quidam vehementer pulsitans. famulus aperit. Interrogat Monachus, an domi esset D. Doctor? famulus dixit, eum esse domi et se indicaturum esse. tunc dixit Martinus: *Las inn her khummen.* Postea, cum intraret, dixit ad Lutherum, se habere quosdam errores papisticos, de quibus libenter

vellet conferre cum illo. dixit Lutherus, vt enarraret. Ibi proposuit Syllogismos quosdam, quos cum solueret Lutherus, statim alios difficiliores proposuit. Tandem, irritatus aliquantulum, Lutherus in haec verba prorumpit : *Thu machst mir viel zu schaffen ; ich hette uezunndt wol anderst zuthuenn.* Surrexit et ostendebat illi expositionem illius loci, quem Monachus proposuerat, et dum ita cum eo loquitur, vidit Lutherus Monachi manus vnguibus auium simillimas. Haec cernens, Lutherus inquit : *Ja bistu da ? hörstu, exponir mir disenn spruch, welcher vider dich geredt ist,* ostendens illi locum in Genesi : Semen mulieris conteret caput serpentis. *Du wirst sie ni ht alle verschlingenn.* Hoc dicto victus, Diabolus discessit indignabundus et murmurans secum, relicto ingenti crepitu ventris, ita [ut] per aliquot dies foetor in hypocausto permaneret."

Wolfenbüttelben van még egy kézirat (1169 Helmst.): *Exempla insignia factorum dictorumque memorabilium, et principum et privatorum, collecta ex lectionibus D. praepetoris Philippi Melanthonis et aliorum.* Valószínűleg Wernerus Rolefinck írta össze 1550 és 1560 között. Itt ilyen szövegezésben olvasható ugyanez a legenda (Milchsack: *Ges. Schr.* 274.):

„Ante annos 20 accessit aedes Lutheri Monachus quidam, uehementer pulsitans ; pulsanti famulus aperuit interrogauitque, quid ueli? Monachus, an domi esset Doctor Martinus, quaerit? Famulo indicanti Luthero, monachum adesse, respondit : *luss in her khamen, ich habe lange keinen monchen gesehen.* Intrans igitur Monachus dixit Luthero, se habere quosdam errores papisticos, de quibus libenter cum eo conferret, proposuitque syllogismos ; quos, cum sine difficultate soluisset Lutherus, alios difficiliores protulit. Tandem irritatus aliquantulum, Lutherus in haec uerba prorupit : *Du machst mir viel zu schaffen, ich hedde itzunder woll ander dinck zu donde,* et simul surgens ostendit illi expositionem illius loci, quem Monachus proposuerat et, dum ita cum eo loquitur, uidet Lutherus, Monachum habere manus auium simillimas. haec cernens, dixit : *Ja, bistu dar ? horstu, dieser spruch ist wedder dich geredt.* Et (ostendens illi locum in Genesi : Semen mulieris conteret caput serpentis) *Du werst sie nicht al vorslingen.* Hoc dicto uictus diabolus discessit indignabundus et secum murmurans, relicto ingenti strepitu uentris, ita ut per aliquot dies foetor in hypocausto permaneret."

1591-ben Johann Georg Gödelmann, rostocki professzor hasonlóan meséli el, azt állítván, hogy wittenbergi tanulmányai idején — 1578-ban irátkozott be az egyetemre — hallotta tanáraitól (Johannes Georgius Gödelmann : *Tractatus de magis, ueneficis et lamiis.* Francofurti, 1591. Liber I. 24. ; Johannes Luther: *Legenden um Luther.* Berlin — Leipzig, 1933. 41 — 43.).

3. Ördög ablakon át távozik. A *Tischreden* egy régi feljegyzésében az áll, hogy Luther Wartburgban a nagy, fekete kutya képeben mutatkozó ördögöt ágyából az ablakhoz viszi, s kihajítja anélkül, hogy az megmukkanna (Hartmann Grisar: *Luther.* III. Freiburg im Breisgau, 1912. 617 — 618.).

131. l. (Eckhardt jegyzete : 254 — 255. l.). A kyathomantiára további adatok ebből a korból : Max Osborn: *Die Teufelliteratur des XVI. Jahrhunderts.* Berlin, 1893. 48.

138. l. Egy részeges wittenbergi diák, hogy pénzhez jusson, szerződik az ördöggel. Vérével ad róla írást. A szerződést nem lehet megnéznie. Mikor beletekint, erköletelen rajzokat lát benne. Végül megvallja az ördöggel kötött paktumát. Imádkoznak érte és az ördög — bár ragaszkodik az íráshoz — nagy zajjal távozik. Eckhardt ezzel a jegyzettel kísérí Bornemiza történetét (256. l.): „A wittenbergi diák szerződése az ördöggel nem fordul elő B. P. főforrásában, Manlius könyvében. Lehet, bár nem valószínű, hogy wittenbergi tartózkodása alatt hallotta ezt a történetet.” Eckhardt szimata ezúttal nem szerencsés, mert éppen Wittenbergben hallotta. A lipcsei Stadtbibliothek egy kéziratában, amely Melancthon anekdotáit tartalmazza, megvan ez. Egy wittenbergi diák — még Luther életében — nem tud lépést tartani mulatozó társaival, mert atyja nem ad neki elegendő pénzt. Az ördög — rongyos, öreg ember képeben — pénzt kínál neki, ha az övé lesz. Az ördög felszólítására a diák véérével írja meg a szerződést. Felév után megvallja paktumát Georg Maiornak, aki Lutherhez viszi. Luther imával elfűzi az írást viszsza-szolgáltatott ördögöt. Láthatóan csupán a szerződésben szereplő erköletelen rajzok hiányoznak a forrásból. Eredeti szövegében különben így hangzik (E. Kroker: *Anekdoten Melancthonis und Leipzig. Schriften des Vereins für die Geschichte Leipzigs.* X. Leipzig, 1911. 123 — 125; Gustav Milchsack: *Gesammelte Aufsätze.* Wolfenbüttel, 1922. 228 — 229.):

„Quidam iuuenis nobilis operam dedit literis Witenbergae tunc, cum in uivis adhuc esset Martinus Lutherus, seque Doctoris Maioris et mensae et disciplinae commendaret. Hic cum alios suos *ὀνομαπέζους* crebro ingenio indulgere videret nec sibi pater tantum sumptum praestaret, ut ipsis se similem gerere possit, valde angebatur, cumque obambulare in silva. quae est oppido proxima, secum cogitaret, si quis sibi pecuniam promitteret sub quavis conditione, se eam accepturum esse. Quae dum cogitat, ecce, occurrit pannosus quidam senex, quaerens, quid cogitet? cur ita angatur? vultum enim dolorem cordis significare. Qui cum tristitiae causas percepisset ab adolescente, inquit : Sat pecuniarum tibi suggeram, si meus esse voles: quotidie enim mane surgens in calceis sub lectis tuis 4 taleros invenies, nec id uno tantum anno, sed aliquot durabit. Annuit ille lactus, cumque abire vellet et nunc pactum ratum satis esse putaret: Heus, inquit senex, chirographo opus est! Et deprompta charta et calamo iussit eum extendere

dextram, quo facto leviter eum vulneravit iussitque proprio sanguine scribere. Ille, rediens domum, expertus est omnia, sicut pactum erat, nec magis tristi, sed laeto erat vultu omnibusque symposiis simul adfuit. Quod cum semestre fere continuasset, coepit res esse suspecta. Iubet igitur Maior discipulos suos omnes praeparare se ad sacram syntaxin. Alii prompti sunt, at ille in tanta fuit consternatione, ut etiam sui oblitus esse visus sit. Maior iubet eum ad se venire. Quaesita causa maeroris diu reluctatur; tandem tamen, multis tum precibus tum minis coactus, rem omnem, ut erat, exponit. Ille turbatur valde, postquam rem cognovit, „arreptraque manu ducit eum ad Lutherum, consilium quaerens. Turbatur et ipse statimque interrogat, anne facti poeniteat? credatne lapsos posse reduci in gratiam? Cumque ille affirmasset ea, cogitat de recipiendo chirographo moxque consilium invenit, videlicet orans ardentissime. Prece peracta, ecce, iterum adest senex ille specie, sed re Diabolus, eodem habitu, quo iuveni occurrerat, chirographumque restituit dicebatque ad Lutherum: O Du! O Du! et statim evanuit.”

A wittenbergi diák ördögűzésének szemtanúja volt Anton Lauterbach, wittenbergi diakónus, Luther *Asztali beszélgetéseinek* egyik lejegyzője. Ő dátumot és nevet is mond. Eszerint 1538. február 13-án ment végbe Valerius Glöcknerrel, Veit Glöckner naumburgi polgármester fiával, aki Georg Maiornál lakott és étkezett (E. Kroker: *Id. dolg.* 123.). Így hát az eset nem lehetett Bornemisza „saját tapasztalata”, mint Koltay-Kastner Jenő véli (*A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei*. IX. 1956. 225–226.). A történet — Kroker szerint — hatással volt a Faust-monda kialakulására, de nem azonos vele, mint azt ugyancsak Koltay-Kastner gondolta (*Irodalomtörténet*. 1953. 94.).

Az ördöggel való verszerződés motívuma megtalálható Mikszáth egy ifjúkori írásában is (*Összes Művei*. II. Bp., 1956. 35.).

141. l. Hillarion esete Epiphaniussal magyarul már a Péládák könyvében olvasható (Nyelv- emléktár. VIII. 96–97.).

142. l. Szent Anton története (P. L. LXXIII. 1038.) a paradicsomi társ legendakörébe tartozik. Ezt a legendát és társait tárgyalja Heller: *La légende judéo-chrétienne du compagnon au Paradis*. REJ. LVI. 1908. 198–221; HUCA. IV. 1927. 379–404.

144. l. Jámbor ember halálakor három napig esik, alig tudják eltemetni. Gonosz felesége temetésén szép az idő. Leányuk ebből anyja útját véli követendőnek. Álmában azonban látja atyja paradicsomi üdvözülését s anyja tűzben való elkárhozását. Eckhardt szerint „a pokollátó leány esetét valami régi forrásból meríthette a szerző” (259. l.).

Hasonló mese olvasható a palesztinai talmudban (Chagiga 77d), amelyet a XI. században a Kairuánban működő Nisszim b. Jakób feldolgozott arab nyelvű mesegyűjteményének első darabjául (*The Arabic Original of Ibn Shāhin's Book of Comfort*. Ed. J. Obermann. New Haven, 1933. 6–8; J. W. Hirschberg héber kiadásában: Jerusalem, 1954. 4–5); A jámbor temetésén nem vesz részt senki. Az adószédő fiának temetésén bezárnak az üzletek, szünetelnek az iskolák. A jámbor egyetlen vétésegeért ezzel bűnhődik, az adószédő fia egyetlen jótettéért így kap jutalmat. A jámbor ember társa látja álmában barátja paradicsomi boldogságát s az adószédő fiának kínját: szomjazik s nem ihatik. A mesét taglalja és párhuzamait hozza: M. Gaster: *The Exempla of the Rabbis*. London—Leipzig, 1924. 242–243; Heller, *Botle-Polivka*. IV. Leipzig, 1930. 325; S. Lieberman, *Louis Ginzberg Jubilee Volume*. New York, 1945. Héber rész: 252 skk, különösen 257; *Tarbiz*. XXV. 1956. 146–147; *Sura*. II. 1955/56. 298–299. A fentiek ismeretében Bornemisza meséje csonkának látszik.

176. l. „Egy leanbol Luther Marton midőn ördögöt űzne, monta az anya, hogy ő atkozta volna meg azzal, hogy ördög buyna belé. De az szent Gyülekezet könyörögven erőtte meg tiztult belőle.” Eckhardt szerint (268. l.): „A Luther Mártont illető vád és az ördögtől megszálalt leány megtisztulásának története előttünk ismeretlen eredetű.” Eckhardt félrefértette Bornemisza szövegét. Nem Luther, hanem az anya atkozta meg a leányt. Az összefüggés is erre mutat, hiszen a sorban következő történetek a szülőkkel szemben tiszteletlen gyermekekről szólnak. Luther 1545-ben üzött ki ördögöt egy tizennyolcéves leányból. Ezt két szemtanú írta le: Friedrich Staphylus, az ingolstadti egyetem szuperintendense 1562-ben és Sebastian Fröschel, wittenbergi diakónus 1563-ban (Hartmann Grisar: *Luther*. III. Freiburg im Breisgau, 1912. 629–631.). Az ördögűzés két leírása (Fridericus Staphylus: *Nachdruck zu Verfechtung des Buchs Vom rechten waren Verstandt des Göttlichen Worts und Von der Teütschen Bibel Verdolmetschung*. Ingolstat, MDLXII. 154b–155a; Sebastianus Fröschel: *Von den Heiligen Engeln. Vom Teuffel. Und des Menschen Seele. Drey Sermon*. Wittenberg, MDLXIII. L 1b—L 5b) megtalálható a Róm. Kat. Hittudományi Akadémia könyvtárában.

177. l. A margón ez olvasható: „De akar mint mond az farkasnac: Pater noster czaz azt mongya, Barany lab”. Tehát Miatyánkra tanítják a farkast, de csak azt hajtogatja: „Bárány-láb”. Achikar egy meséjére megy vissza: „Iskolába vitték a farkast, a tanító diktálta: Alef, Bet. Utána mondta a farkas: Gödölye, bárány” (Löwinger Sámuel, *MZsSz*. XLVII. 1930. 163.). Az eredeti szír szövegben ez állhatott: אֵלֶף, בֵּיתָא, גִּדְּלָא, „bárány, bakkecske, gödölye”, tehát állatnevek alfabetikus sorrendben (D. Simonsen, *ZDMG*. XLVIII. 1894. 698.). Az Achikar

elterjedését arám, szír, arab, arab-zsidó, etiops, örmény, ótörök, ósláv s román változatai segítették.

184. l. „Ez igen régi dolog volt, egy bölcz Pap kinec hire neue nagy volt, egy Leant meg fértetett, es meg foytva hogy ki ne mongya. De azert vgyan ki tudta Isten jelenteni.” Eckhardt (240. l.) keresi lelőhelyét. A Szent Albanus-legenda ez. Király leánya Albanus cellájához jut. A remete megejti, megöli, elássa. A bűnös később mindent megvall a királynak és elvezeti leánya holttestéhez. V. ö. Alessandro d'Ancona: *La leggenda di Sant' Albano e la storia di San Gioranni Boccadoro*. Bologna, 1865. 69—84. Párhuzamait Keletről és Nyugatról felsorolja Heller Bernát: *A Barszisza-legenda változatai és eredete*. Keleti Tanulmányok. Bp., 1910. 204—230; Ungarische Rundschau. I. 1912. 653—673.

187. l. A koporsójában háromszor felülő párizsi kardinálisról lásd jegyzetemet: Fil. Közl. II. 1956. 151.

190—191. l. Az ördög szavát halló lipcei gyilkos esete megvan a fentidézett lipcei kéziratban is (Ernst Kroker: *Anekdoten Melanchthons und Leipzig*. Schriften des Vereins für die Geschichte Leipzigs. X. Leipzig, 1911. 123.). A lipcei kézirat szerzője a lübecki Johannes Rickemann vagy Rechemann. A Luther- és Melanchton-aneidotákat tartalmazó kézirat második részének címe: *Historiae collectae Wittenbergae ex lectionibus D. Praeceptoris Philippi Melanthonis*. 1050 számot tartalmaz, túlnyomórészt 1554—55-ből.

192. l. Két latró megöl egy utast. A haldokló madarakra mutat s azokat hívja halála tanúul. Az egyik gyilkos udvarbíróvá lesz s mikor egy ízben sült madarakat tálnak fel, elmosolyodik. Vallatják és beismeri a gyilkosságot. Halállal lakol. Eckhardt ezt fűzi hozzá: „A gyilkosságot eláruló madarak története megint valami nemzetközi mese emléke lehet” (276. l.).

Valóban az: Ibykos darvainak típusa. Ismeretes Keleten-Nyugaton egyaránt. Lásd Stith Thompson: *Motif-Index of Folk-Literature*. V. Helsinki, 1935. 70. N. 271. 3: *The Cranes of Ibycus*. Gaetano Amalfi gyűjtötte párhuzamait: *Die Kraniche des Ibykus in der Sage*. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. VI. 1896. 115—129. Magyarul utoljára Scheiber, *Ethnographia*. LXII. 1951. 432. Bornemisza rátalálhatott Erasmushál (*Adagiorum opus*. Basileae, 1528. 299a—b: Ibyci grues) s így Eckhardt azon állítása, hogy „az Európa-szerte használt Erázmus-féle *Adagiorum libri*-ből semmisen szerepel nála” (262. l.), megdőlné. De van egészen közeli rokona is. A protestánsá lett német Burkhard Waldis *Esopus* című fabula-gyűjteménye (először: Fr. a/M., 1548) az Ördögi Kisértetek megjelenése előtt már öt kiadásban forgott közkézen. Ebben olvashatta Bornemisza a következő mesét (IV. 20. Ed. Heinrich Kurz. II. Leipzig, 1862. 59—62, 156: Vom Juden und einem Truckessen): Gazdag zsidó más országba költözendő a királytól kísértőt kér a határig. A király pohárnokát jelöli ki. Erdőbe érve a pohárnok megöli a zsidót, aki a fenyőrigóra mutat s halála tanújául szólítja. A király születésnapján a pohárnok fenyőrigókat talál fel, s közben szívből kacagni kezd. A király kivallatja okát s halálra ítéli a gyilkost. Megvan latin változata is: „De Judaeo et Pincerna” (Reinhold Köhler: *Kleinere Schriften*. Ed. J. Bolte. II. Berlin, 1900. 563; Wilhelm Hertz: *Gesammelte Abhandlungen*. Stuttgart—Berlin, 1905. 334.). A meggyilkolt ezekben a változatokban általában zsidó, akit Bornemisza útonjáróval helyettesít.

Melanchton anekdotáinak abban a gyűjteményében, amelyet Wericus Vendenhaimer, Melanchton volt hallgatója gyűjtött egybe 1557-ben (*Historiae quaedam recitatae inter publicas lectiones*), szintén megvan, de a Bornemiszaétól kissé eltérő változatban. Hiányzik belőle az áruló nevének (*Corpus Reformatorum*. XX. Brunsvigae, 1854. 580. Nr. CCXIV.):

„Quidam viator forte inciderat in latrones, et cum ab ipsis occideretur, vidit praetervolare cornices, ad quas clamavit: Precor, ut sitis meae necis ultrices. Tercio die post veniunt latrones in urbem, et cum magna cornicum copia aedes, in quas ingrediuntur, occuparet, forte unus eorum dixit: Iam veniunt cornices ulturae necem Ibi. Sic enim erat nomen viatoris interfecti. Audiens famulus nomen Ibi, qui fuit civis eiusdem civitatis, deferret rem ad herum, qui statim curavit eos deprehendi et in carcerem coniici, et tandem iustas poenas homicidii dederunt.”

Csodáltnivaló, hogy Eckhardt ezt nem találta meg, pedig a gyűjteményt ő is idézi (234. l.). Nemeskürty István (*Irodalomtörténet*. 1956. 229.) és Péter László (*Irod. Közl.* LX. 1956. 152.) felismerik a mondatpust, de nem ismerik Bornemisza forrását.

194. l. „... Semiramis Kiralyne aszony Loual baromkodot, es meg holt az mérge miat, a mint iriac.” Másodszor is rátér (214. l.): „Ninus es az ő felesége Semiramis: Ez fiaual, végre loul fértőzedet.” Eckhardt azt jegyzi meg (277. l.): „Semiramis lóval való fajtalanzkodásáról nem találam adatot a szokott olvasmányokban.” (Vö. még 283. l.)

Bornemisza Pliniusban olvasta: „Equum adamatum a Semiramide usque in coitum Iuba auctor est” (*Nat. Hist.* VIII. XLII. 64. §. 155.). Plinius nyilván Juba elveszett *Ἀσπυγιά*-jára utal itt. Hyginus Semiramis halálát is e lóval hozza kapcsolatba (*Fabulae* CCXLIII): „Semiramis in Babylonia equo amisso in pyram se conjecit” (*Hygini quae hodie extant*. Ham-

burgi—Amsterdami, 1674. 183.). Innen ered tán Bornemisának Semiramis halálára vonatkozó megjegyzése. A Semiramisról szóló mondát rokonítják az Istar-mítosszal. A Gilgames-eposz ugyanis Istarról mondja el ugyanezt (VI. tábla, 53. sor; James B. Pritchard: *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*. Princeton, 1955. 84.). A világirodalomban Byron *Don Juanja* népszerűsítette (V. 61.):

That injured Queen, by chroniclers so coarse,  
Has been accused (I doubt not by conspiracy)  
Of an improper friendship for her horse  
(Love, like religion, sometimes runs to heresy)

További irodalmat ad F. Hommel, *Klio*. XVII. 1921. 286; Waltner Baumgartner, *Archiv Orientali*. XVIII. 1950. 87.

202. l. „Regen Lucullus szolgát tartot czac arrais, hogy mikor mohon ennek, az szolga meg tartoztatna az kezét”. Eckhardt ezt írja (280. l.): „A Lucullusra vonatkozó anekdotát nem találtam meg B. P. főbb olvasmányai között.” A 239. lapon nem egészen pontosan kivonatosolja Bornemisát: „Lucullus külön szolgákat tart, hogy feltartsák kezét, nehogy túlsókat egyék.” Bornemisz *szolgát* mond és megtartóztatást, ezzel hűségesen ragaszkodik forrásához, amely ezúttal is Plinius: „L. Lucullus hanc de se praefecturam servo dederat ultimoque probro manus cibus triumphali seni deiciebatur vel in Capitolio epulanti, pudenda re servo suo facilius parere quam sibi.” (*Nat. Hist.* XXVIII. V. 14. §. 56.)

209. l. „Caligula Czsazar hat szaz hetuen őt tonna arannyal eztendeig meg nem érte.” Eckhardt (239. l.) sajtóhibával 75 tonnát említ, majd ezt mondja (282. l.): „Caligula aranyéhségéről B. P. ismert olvasmányai nem emlékeznek meg. Suetonius, kit Vitellius-szal kapcsolatban pontosan idéz, sokat ír pénzéhségéről, de ilyen adatot nem találtam nála.” Dio Cassius mond csillagászati számot Caligula évi pazarlásairól, talán tőle származik — a szöveg félreértésével — a Bornemisza-féle hatalmas összeg. Itt az olvasható, hogy egyesek szerint 7505-ször 100 milliót, mások szerint 2508-szor 100 milliót talált Caligula a kasszában, de az év harmadik negyedében már alig volt belőle valami (*Dionis Cassii Cocceiani Historia Romana*. LIX. 2. Ed. L. Dindorf. III. Lipsiae, 1864. 297.). Az értesítésben az is fontos, hogy évi költekezést jegyez fel.

Uo. „Heliogabalus hat szaz Strutz feiet főzette egy vaczoran.” Eckhardt megjegyzi (282. l.): „Heliogabalus pazarlásait előttem ismeretlen könyvben olvashatta B. P.” Ez a könyv Aelius Lampridiusnak Antonius Heliogabalusról szóló életrajza. A XXVIII. fejezetben ez áll (*Historiae Augustae Scriptores* Sex. I. Biponti, 1787. 250.): „Struthocamelos exhibuit in coenis aliquoties, dicens, praeceptum Iudaeis, ut ederent.” A XXX. fejezetben számot is említ (uo. 252.): „Sexcentorum struthionum capita una coena multis mensis exhibuit ad edenda cerebella.”

214. l. Valaki fogadásból Nagypéntek éjjelén a feszületes koporsóba üti kését. A sötétben odaszegezi köntösét is. Mikor el akarna menni, valami visszarántja. Ijedtében meghal.

Olyan rémtörténet ez, amely napjainkig él a néptudatban. Az Orsz. Széchényi Könyvtár ponyvagyűjteményének egy darabja (*El nem távozhatott a sírtól*. Budapest, Rózsa K. és neje, 1909.) például elmondja, hogy Kasza Jónás temetőcsősz fogadást tesz, hogy ki mer menni éjjel a temetőbe és elhozza az aznap eltemetett Siket Szabó Gábor sírkeresztjét. Amikor visszaviszi s elhelyezi, köpönyegét is odaszegezi. Úgy érzi, mintha valami nem eresztené, nyilván Siket Szabó bosszúállól lelke. Szörnyethal. Ehhez hasonló történet a Bornemiszáé is, amelyet tán a nép körében szedhetett fel. Régi párhuzamom hozzá egyelőre nincs.

## II.

161. l. Konrádus császár engedélyének kijátszása a weinsbergi asszonyok anekdotája. Első említése 1170 körül a Chronica Coloniensisben. Vö. György Lajos: *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*. Bp., 1934. 222—223. Nr. 250.

Bornemisza ezt is Melancthon előadásából vette. A Vendenheimer-féle gyűjteményben így hangzik (*Corpus Reformatorum*. XX. 603. Nr. CCLXXXIV.):

„Conradus Imperator obsedit arcem, quae vocabatur *Venisperg*, non procul a patria mea, quam cum post longam obsidionem capere non posset, petitum est a mulieribus, quae in arce erant, ut Imperator concederet eis abire libere, et simul quicquid portare possent, simul auferre liceret. Conradus Imperator, ut erat virtute et ingenii placabilitate praestans, promisit eis fore liberum recessum. Cogitabat autem mulierculas esse perterritas, et pueros aut vasa argentea esse aut aliquid simile deportaturas. Mulierculae vero humeris inde gestabant maritos et capitaneum. Cumque delatum esset ad Imperatorem, iussit venire salva pace in tentorium suum mulierculas, et simul ablatos viros. Incitabatur autem a quibusdam,

ut plecteret capitaneum. Ille vero, ut erat homo aequus, considerat se non posse iure hoc facere, et tandem misericordia motus donavit mulierculis maritos et capitaneum, qui Guelfus nominabatur, et fecit cum eis pacem firmissimam."

Uo. A vesszőnyalábok példázata nem középkori téma, hanem aesopusi mese. L. legutóbb Scheiber, Nyr. LXVII. 1953. 139. Megtalálható ez is Burkhard Waldis *Esopus*ában (I. 51. Ed. H. Kurz. I. 87–88; II. 57–58.).

180. l. „Nem az hely tiszteli az embert, hanem az ember az helyt!” A talmudi közmondás (Taanit 21b) szó szerinti átvétele.

207., 208. ll. „És hogy imitt mennyegzőben vigadnak, amott halotton jajgatnak.” Hadd jegyezzem meg, hogy ez a gondolat később Schiller Wilhelm Tell-jében hasonlóan kerül elő (IV. 3.):

Drum muss der Mensch die Freude leicht ergreifen.  
Hier wird gefreit und anderswo begraben.

Valami közös forrás lesz mindkettő alapján. Vagy érdekes találkozás csupán.

\*

A fent kimutatott források egy része — sz. Eckhardt eredményeivel találkozik — Melanchton anekdotái felé mutat. A wolfenbütteli két kézirat és a lipcei még jónéhányat tartalmazhat. Milchsackot, a wolfenbütteli kéziratok ismertetőjét, csak Luther *Asztali beszélgetései* érintették. Bennünket — Bornemiszával kapcsolatban — viszont Melanchton történetei. Fenntartom magamnak a feladatot, hogy átvizsgáljam a wolfenbütteli és lipcei kéziratokat, hogy megkeressem bennük Bornemiszta még hiányzó forrásait.

## Megjegyzések Mezey László könyvismertetésére

Ifj. HORVÁTH JÁNOS

A Filológiai Közlöny 1955. évf. 274–78. lapján Mezey László bírálatra méltatja *Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái* c. könyvemet. Bevezetőül előrebocsátja a következőt: „Az újdonság erejét még inkább érzik azok, akik a külföld eredményeinek közvetlen ismerete nélkül veszik tudomásul H. J. megállapításait és esetleg még a nyomába is indulnának.”

Ez a mondat — ha nem tévedek — két megállapítást tartalmaz: 1. Mezey a „külföld eredményeinek közvetlen ismeretében” bírálja könyvemet és így bizonyára nyugodtan rábízhadjuk magunkat ítéletére; 2. hogy Mezey a „külföld eredményeinek közvetlen ismeretében” óva int mindenkit attól a ballépéstől, hogy esetleg még a nyomomba induljanak.

Úgy látszik, bírálomat magas elvi szempontok vezérelték, de attól tartok, a „külföld eredményeinek közvetlen ismerete nélkül” írhatta csak le pl. következő elvi jelentőségű megállapítását: „Nem szabad ugyanis elfelejteni, hogy a latin prózaritmus gyakorlati ismeretének lehetőségét egészen a középkor végéig megőrizték a klasszikusok, különösen Cicero (stylus Tullianus) és az ugyancsak ritmikusan szerkesztő egyházatyák olvasása. Ez a magyarázata annak, hogy Karoling-kor írói (így!) bolognai Hugo és társai tankönyvei előtt és azok nélkül is szép és elegáns ritmusos prózát tudtak saját használatra kialakítani. Ezek megint tovább olvasódtak a középkor későbbi századaiban... Mindezekből következők, hogy itt egy nagy ezeréves stílárius hagyománnyal van dolgunk”.

Bármilyen nagyvonalú és tetszetős ugyanis a „nagy ezeréves stílárius hagyományról” szóló koncepció a ritmikus prózával kapcsolatban, ezt a szellemes elképzelést a ritmikus prózáról szóló gazdag külföldi szakirodalom nem igazolja, de — ami még súlyosabb — a tények sem! Nem ártott volna, ha Mezey itt a „külföld eredményeinek közvetlen ismerete” alapján némi szakirodalmat is idézett volna! Mert a fenti állítás nagyon fontos elvi állásfoglalás az egész stílusproblémával kapcsolatban: ha itt valóban ily értelemben „ezeréves stílárius hagyomány” állnánk szemben, akkor a ritmikus próza csakugyan nem lehetne korjelző, s így könyvem egyik alapétele bizonyulna hibásnak. Mert könyvemben elvileg is és a példák egész során keresztül gyakorlatilag is azt bizonyítom — az elvi-történeti részben a külföldi szakirodalom hőses idézésével —, hogy a ritmikus próza korjelző: sajátosságainak megfigyeléséből a ritmikus prózában írt mű keletkezési idejének megközelítő meghatározása lehetséges, továbbá, hogy írójának művészi tudatosságára, tanultságára enged következtetést, s rajta keresztül egész korának művelődési világába kapunk bepillantást.

Mezey tehát éppen ennek az alaptételnek a helyességét vonja kétségbe, — de sajnos, úgy látszik, nem vette figyelembe a „külföld eredményeit”!

Mert igaz ugyan, hogy a „klasszikusok, különösen Cicero” ismereteseek voltak valamelyest a középkorban is, de ismeretüket szélesebb körben feltételezni mégsem lehet (Vö. Zielinski:

*Cicero im Wandel der Jahrhunderte.* Berlin—Leipzig. 1908. 161—162. De ez még csak a kisebbik baj! A nagyobbik az, hogy a „klasszikusok” — amennyiben ritmikus prózában írtak (mert köztudomású, hogy nem minden ún. „klasszikus” írt ritmikus prózában! v.ö. E. Kalinka : *Bericht über die griechische-römische Metrik u. Rhythmik: Prosarhythmus. Bursians Jahresbericht* 256, (1937) 47—99.: Sallustius, Caesar, Livius, Tacitus nem írt ritmikusán!) — nos, a klasszikusok és köztük Cicero is, amikor ritmikus prózát írtak, a ritmus megvalósításában nem az egyes szavak hangsúlyát vették tekintetbe, hanem a szótagok kvantitását — éles ellentétben a középkori gyakorlattal, ahol viszont a szavak hangsúlyán alapul a ritmus. Két teljesen különböző ritmus-rendszerről van tehát itt szó, és az egyiket nem lehet a másikkal helyettesíteni! Ennek következtében a cicerói klauzulák a középkor elméletirőinek és írói gyakorlatának megvilágításában hibásaknak minősülnek, és fordítva : a klasszikus elmélet és gyakorlat nem alkalmazható sem a középkori elméletre, sem a középkori gyakorlatra, mert a középkori ritmikus próza klasszikus mértékkel mérve hibás, ritmustalan ! Ez közhely a külföldi szakirodalomban, de úgy látszik, mindez bírálóm figyelmét elkerülte. Így azonban Cicero és a klasszikusok nem is lehetnek mintaképek a középkorban a prózaritmus szempontjából!

Talán megengedi kritikusom, hogy állításomat néhány példán illusztráljam.

L. Laurand : *Études sur le style des discours de Cicéron* (Paris, 1936) c. három kötetes művében részletes vizsgálatnak veti alá egyebek közt a cicerói prózaritmust (II. 156—230.) is. Cicero a prózaritmusra vonatkozó nézeteit az *Orator*ban fejti ki. Laurand az *Orator*ban kifejtett elvek ismertetése után azt vizsgálja, mennyiben valósítja meg Cicero a gyakorlatban azokat az elveket, amelyeket a próza ritmizálása tekintetében elvileg helyesnek tart és propagál. Nos, Cicero elvileg is egyik legszebb ritmikus klauzulának tartja a két *creticusból* (— o — — o —) álló formációt : *Orator* 64 215.: Sed sunt clausulae plures, quae numero et iucunde cadant. Nam et creticus, qui est e longa et brevis et longa... commodissime putatur in solutam orationem illigari. (Idézi Laurand i. m. 167.) A részleteket mellőzve, Laurand úgy találja, hogy Cicero a gyakorlatban is szívesen alkalmazza ezt a klauzulát. A *VI. Philippicából* műve 168. lapján felsorolja a kettős *creticusból* álló klauzulákat, amit szemléltetés végett magam is közlök alább azzal a változtatással, hogy külön csoportba sorolom könnyebb áttekinthetőség kedvéért egyrészt a középkori szabályoknak megfelelő, másrészt pedig az annak ellentmondó kettős *creticus* klauzulákat :

A középkori szabályoknak is megfelelő kettős *creticus* klauzulák Cicero *VI. Philippicájában* :

— o — — o — — o — — o —  
cuiusque sententia (középkori értelmezés szerint *tardus* lenne.) esse communitas (*tardus*);  
— o — — o — — o — — o —  
potestatemque contempserit (*tardus*); prohiberet Antonium (*tardus*); patronus Antonius  
— o — — o — — o —  
(*tardus*); libertate decernitur (*tardus*). Tehát összesen 6 db.

A középkori szabályoknak ellentmondó kettős *creticus* klauzulák Cicero *VI. Philippicájában* :

— o — — o — — o — — o — — o — — o — — o — — o —  
remissior senatus fuit; — repudiari nequ(e) iniuria; — sententiam dicere; — quid negoti  
— o — — o — — o — — o — — o — — o — — o — — o —  
fuit; — senatus pareat. — incenderit curiam; — civem habendum putet; — impiis civibus;  
— o — — o — — o —  
— erit voluntarius. Tehát összesen 9 db.

Azaz a *VI. Philippica* 15 kettős *creticus* klauzulájából — amely az antik elmélet és gyakorlat szempontjából valamennyi kitűnő klauzula — a középkori elmélet és gyakorlat csak 9 darabot vetne el, mint ritmus szempontjából teljesen hibás formációkat. A metrikai szempontból kitűnő cicerói klauzuláknak tehát csak 60%-a bizonyul hibásnak a középkori elmélet és gyakorlat szempontjából.

Ha Cicero későbbi utánczóit és csodálói csak úgy spontán módon, ahogy Mezey képzei, utánozták volna Cicero prózaritmusát, akkor a fenti arányszám mindenesetre érthetetlen jelenség; másfelől, ha a klasszikus elmélet és gyakorlat szemzőgéből vizsgáljuk a középkori ritmikus prózát, azt kell megállapítanunk, hogy ez utóbbi egyáltalán nem tesz eleget a klasszikus klauzula metrikus követelményeinek, tehát a „klasszikusok” szemében a numerizálásnak még csak a látszatával sem rendelkezik.

Nem lehet célunk itt ezt a kérdést részletesen kifejteni, de nem árt, ha néhány példával rávilágítunk e jellegzetes tényre. Mivel fentebb úgy láttuk, hogy a cicerói kettős *creticus* klauzulák 40%-a a középkori *tardus* formációnak is megfelelne, nézzük meg, hogy egy középkori frónál a *tardus* formációk mennyiben felelnek meg a kettős *creticus* antik követelményének.

Rogierus *Carmen miserabile*ének bevezető fejezetében 4 *tardus* található. Ezek közül egy sem felel meg az antik kettős *creticus* követelményének. Nem állítjuk, hogy ez szükségképp,

mert hiszen egyik-másik középkori tardus formáció a kettős creticus követelményének is megfelelhet, de hogy ez mily esetleges, és mennyire nem lényege a középkori tardusnak, azt éppen Rogerius tardusai bizonyítják:

—  $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{u}} - \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{u}} -$  —  $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{u}} - - \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{u}} -$  —  $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{u}} - - - \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{u}} -$  —  $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{u}} - -$   
 — dirā crudelitas; — tanto exitio (hiátus is!); — legentes intelligant; — tenentes percipiant.

Ezek a középkori elmélet szerint kitűnő ritmikus formációk metrikus szempontból a legnagyobb szabálytalanságot mutatják. Ezek tehát nem jöhettek létre Cicero és a klasszikusok, vagy az „ugyanesak ritmikusan szerkesztő egyházatyák olvasása” révén, — ahogy Mezey nagyvonalú, de naiv koncepciója beállítja, nyilván „a külföld eredményeinek közvetlen ismerete” nélkül.

Mindamellett a középkori, hangsúlyon alapuló prózaritmus, a cursus, eredetében klasszikus, metrikus klauzulákhoz nyúlik vissza; fejlődése folyamán azonban annyira átalakul, hogy — mint a fenti példák bizonyítják — nemcsak a fejlődés kiindulópontját lehetetlen a fejlődés végpontjával azonosnak venni, mert ezek poláris ellentétei egymásnak, hanem a fejlődés egyes közbeeső szakaszait sem lehet azonosítanunk sem a kiindulóponttal, sem a fejlődés végpontjával. Azaz: a ritmikus prózának van időhöz kötött története, mozgása, dialektikus fejlődése: a klasszikus, metrikus klauzula fejlődése folyamán önmaga ellentétévé, tagadásává vált: a középkori ritmikus prózában már semmi szerepe nincs a metrumnak, a szótagok kvantitásának, hanem egyedül a hangsúlynak és a szóhatároknak, amely tényezőknek viszont a klasszikus klauzulákban nem volt semmi szerepük. Így tehát világos, hogy a „klasszikusok és az egyházatyák írásai” hiába „olvasódtak” tovább, — hogy bírálóm választékos szavával éljek — ezek a ritmikus próza szempontjából nem jöhettek már számításba mintakép gyanánt. Egyszerűen képtelenek voltak a fejlődés egy későbbi szakaszában érzékeltetni a klasszikusok mintaszerűen megvalósított ritmikáját.

Nem kisebb tanú bizonyítja ezt, mint a középkor legnagyobb tekintélye, Augustinus. A *De musica* c. iratában nyíltan bevallja, hogy az antik, metrikus ritmusrendszert már nem tudja érzékeltetni: nem tud különbséget tenni a hosszú és rövid szótagok között, ami nélkül viszont nincs metrum: „Quae syllaba producenda vel corripienda sit, quod in auctoritate situm est, omnino nescio” — mondja (*De musica* 2. l. Migne: PL. 32.1099.). A ritmuskutatás szempontjából e fontos vallomását némileg módosítva a *De doctrina Christiana* c. művében is megismétli: „Afrae aures de correptione vocalium vel productione non iudicant.” (*De doctr. Christ.* IV. 24. 10.)

A klasszikus ritmusrendszernek ezt a gyökeres megváltoztatását az idők folyamán — nem tudni, milyen ok következtében — nagy szerephez jutott intenzitásban hangsúly idézte elő, amely aztán nemcsak a ritmusrendszert, hanem az egész élő latin nyelvet is megváltoztatta: létrejöttek belőle a „román” nyelvek, amelyek az időmértéket szintén nem ismerik.

Emellett azonban az is tudvalevő, hogy Cicero és a klasszikusok, de a későbbi egyházatyák sem elégedtek meg azzal a három ritmikus formációval — velox, planus, tardus — amivel a későbbi középkor kizárólagosan él, hanem jóval több és változatosabb formákat használtak. A középkor már csak ezért sem nyúlhatott vissza hozzájuk, mint közvetlen mintaképekhez!

A további fejtegetés ezen a ponton, azt hiszem, felesleges. Mezey fentebb idézett elvi állásfoglalásához, nagyvonalú koncepciójához azonban volna még egy-két szavam.

Mint hogy a középkori stílusantitópikézikönyvek emlegetik a „stylus Tullianus”, Mezey ezt merészen azonosnak veszi egyszerűt Cicero prózaritmusával, másrészt a középkori ritmikus prózával. Különösebben nem ütköznék meg ezen, hiszen ez a megállapítás jól beleillik a fenti szellemes koncepcióba; ha mégis szóvá teszem, ez azért történik, mert könyvemben (51. l.) Johannes Anglicus (1270 után) nyomán magam is megpróbálkoztam e stílusfaj jellemzésével, és többek közt szó szerint ezt a megállapítást teszem róla: „A stílus Tullianus tehát nem ritmikus próza, hanem az ún. szó- és mondatalakzatokkal (schemata, colores rhetorici) díszített stílus. A ciceroi stílusra tehát csupán e díszítő stilisztikai fogásokat tartotta jellemzőnek a középkor.” NB. idézem ugyanott Johannes Anglicus szövegét is szó szerint, de egy mondatát itt is idéznem kell emlékeztetőül: „In stilo Tulliano non est observanda pedum cadentia, sed distinctio et sententiarum coloratio” — s mindez nem ütött szegyet Mezey fejébe? Cáfolti sem tartotta érdemesnek, mert úgy gondolta, hogy a nagyvonalú koncepció úgyis mindent elsöpör? Vagy talán el sem olvasta figyelmesen a könyvemet!

Mezey fent idézett szövegében az eddigieken kívül még két felfedezés is olvasható. Azt mondja, hogy „a Karoling-kor írói bolognai Hugo és társai tankönyvei előtt és azok nélkül is szép és elegendő ritmusos prózát tudtak saját használatra kialakítani.” Ahány szó, annyi tévedés — nyilván ezúttal is a „külföld eredményeinek közvetlen ismerete” nélkül.

A Karoling-kor íróiról ugyanis még egyetlen mértékadó írás, sem külföldi, sem belföldi, nem állította, hogy ezek ritmikus prózát írtak volna! Ez tehát valóban új felfedezés. Azt ellenben valamennyi, a ritmikus próza történetével foglalkozó kézikönyv kiemeli, hogy a VII. század vége felé a cursus kimegy a divatból és csakhamar eltűnik. Ez alkalommal én Laurand fentebb



már említett művének függelékét idézem, amelynek a következő a címe: *Esquisse de l'histoire du cursus*. Laurand itt (p. 355.) a következőket mondja: „Vers cette époque le cursus tombe en desuétude; bientôt il disparaît; — totalement ou partiellement, on ne le sait pas encore avec certitude.” Ezt vallja a nagy német ritmus-kutató, W. Meyer, és mindazok, akik e kérdéssel foglalkoztak — külföldön és belföldön. Néháynak a nevét az én könyvemben is meg lehet találni. E külföldi tekintélyek és belföldi névtelenek egyöntetű nézetével szemben tehát Mezey — nyilván saját kutatásai alapján — más eredményekre jutott! Kiváncsian várjuk ily irányú közleményeit, de ezekre az „új”, és a külföldön sem ismert eredményekre legalább utalnia kellett volna.

Sajnos, ugyanezt mondhatom Hugo Bononiensisszel kapcsolatos megjegyzéseire is. A bolognai stílustanító mester művét több helyen én is idéztem, sőt méltatom is, de arról valóban nem tudtam — a külfölddel egyetemben —, hogy a bolognai mester a ritmikus próza szabályait tanította volna, vagy ritmikus prózában írta volna meg a művét. Ittis várjuk Mezey felfedezéseit.

Ami a Karoling-kori írókat illeti — bár nem akarok Mezey vizsgálatai elé vágni — emlékeztetnem kell arra a közismert tényre, hogy ezek *először próbáltak* szakítani a középkori *barbár* nyelvi és stílus-hagyománnyal, és először próbáltak visszanyúlni a „klasszikus” ókor csodált íróihoz, Ciceróhoz, Suetoniushoz stb., de ez a prózai stílus szempontjából a fentebb kifejtett okoknál fogva nem sikerülhetett nekik, amint nem sikerült a cicerói klauzulákat megvalósítaniuk a második, a nagy reneszánsz íróinak sem, annak ellenére, hogy ezek büszkén hirdették magukat — a középkori barbársággal szemben — ciceronianusoknak. V.ö. Laurand i. m. 184. 219. stb.

Sajnos, abban sem nagyon reménykedhetem, hogy Hugo Bononiensisről újabb megállapítás tehető, mint amit már eddig tudott a külföld és a belföld. Hugo mester ui. Albericus Cassinensis hű tanítványa volt, annak védelmében írta kézikönyvét, már pedig Albericus a ritmikus klauzulákról mit sem tudott. Erről néhány megjegyzés a könyvemben is található.

A farkas és a bárány ősrégi meséje nyomán és azt példázva, ha nem itt, akkor másutt kell a könyvemben hibákat találni elvi magaslatookról. Mezey talál is ilyeneket csőtly: formalizmus, „túlhajtott megállapítások, amelyekre elég sok példát találunk”, „nem is egy tévedése elkerülhető lett volna”; „a stílusvizsgálati módszer alkalmazásában és eredményességében (?) határt nem ismer”, kautélákat sürget stb.

Aligha térhetnék ki ezeknek a nagyon is általános és *formalistikus* állításoknak az elhárítására. Ahol azonban konkrétumokat konstatál, ott nekem is volna néhány szavam.

Hogy a „stílusvizsgálati módszer alkalmazásában és eredményességében (?) határt nem ismerék”, arra vonatkozólag utalok könyvem 79. lapjára, ahol István király okleveleit vizsgálva a következőket mondom: „Ez óvatosságra figyelmeztet ugyan bennünket a stíluskritika eredményeivel szemben, de semmiképpen nem jelenti azt, hogy *kellő körültekintéssel végezvén a vizsgálatokat*, a stíluskritika által nyújtott segítséget mellőzzük. Csak arra figyelmeztet, hogy *önmagában egyetlen módszer sem csálhatatlan*.” Ez talán csak nem nevezhető a módszer túlbecsülésének? Sőt, más módszerek szükségességét is hangsúlyozza. Hogy milyen módszereket, azt összefoglalóan megmondom a 391. lapon, ahol Ákos mesterről és Kézai művéről szöve a következőket írom: „A ritmusvizsgálat tehát ennek a két szerzőnek az esetében kétségbevonhatatlan eredményekhez *nem* vezet, de a nyelvi, tárgyi és szövegkritikai vizsgálatok eredményeit kiegészíti és hathatósan támogatja.”

Ennél, azt hiszem, több figyelmeztetés nem kell, hiszen nem módszertani könyvet írtam, hanem konkrét vizsgálatokat végeztem.

Mezey kautélákat sürget és ellenpróbákat ajánl a figyelmembe a rimes prózával kapcsolatban. Szerinte a rimes próza hazai íróinknál nem tudatos tanultság eredménye: „inkább az olvasmányok közvetett hatására kell gondolnunk, másoktól ellesett szövegdiszítő kísérletekre inkább, mint a mesterségbeli jártasságból fakadó önálló és tudatos kezdeményezésekre.” Ismét az „olvasmányok”!

Ennek bizonyítására felhossa a Gellért *Deliberatiojának* egyes könyveit befejező versszerű „fóhászt” — ahogy én írom. Szerinte az nem stílus-sajátság, hogy Gellért művének *összes* fejezeteit ezzel a fordulattal fejezi be, mert ez nem rimes-metrikus fóhász, hanem a „112. zsolttár 2. verse a *Vulgata* szövege szerint, ...másképpen meg egy régóta használt egyházi olvasmány-befejező formula, (??) tehát nem föltétlenül következik, hogy Gellért püspök stílusának díszítésére használja fel.”

Nos, a hely elbírálásához tudni kell, hogy Gellért ezt a „fóhászt” nem szervetlenül, vagy akárcsak idézetként alkalmazza *minden fejezetének a végén*, hanem saját mondatainak szövevényébe beágyazottan. S minthogy *minden fejezete* ezzel a fóhással ér véget, akár „régóta használt formula” ez (??), akár nem, mindenképpen Gellért egyébként is *modoros stílusának* egyik saját-sága marad. A „fóhász” eredetét illetően azt mondom, hogy „Úgy látszik ez a vers, legalább első sorában, a liturgiából van véve.” Tehát magam sem tartottam Gellért eredeti elmeszüleményének, de következetes alkalmazását Gellért modoros stílusára jellemzőnek. Ezen még az sem változtat, hogy Mezey a zsolttárakban megtalálta. S főként azt nem értem, hogy ebben az

esetben „az olvasmányoknak tartalmat csakúgy, mint formát befolyásoló közreműködése” itt miben jelentkezik? Mennyiben jelent „ellenpróbát” módszeremmel szemben, hogy a Gellért művének minden fejezete végén modorosan visszatérő „fohász” nem a liturgiából, hanem a 112. zsoltárból van véve?

Az *Intelmek* egy helyével kapcsolatban helyes Mezey megjegyzése: valóban itt az *Intelmek* szerzőjének tulajdonítottam egy adnominációt (fides — fideliter), ami nem az ő érdeme, hanem az általa idézett szöveg, a *Symbolum Athanasium* sajátja. Ez az észrevétel helyes tehát, de nem tudom mennyiben módosíthatja ez azt a képet, amit az *Intelmek* stílusáról megrajoltam? Az *Intelmek*ben gyakran alkalmazott adnominációk azért továbbra is az *Intelmek* írójának stílusára jellemzőek maradnak; a módszer ellenpróbájaként pedig csakúgy nem tekinthetem e figyelmeztetést, mint ahogy nem foghatom fel „az olvasmányoknak tartalmat csakúgy, mint formát befolyásoló közreműködése” jeleként. Ebben az esetben ez ugyanis annyit jelentene, hogy az *Intelmek* szerzője a maga stilisztikai tárházát s ebben az adnomináció figuráját a *Symbolum Athanasianum*-ból merítette volna egyrészt, másrészt — tartalmilag — az *Intelmek* jellegét, lényeges mondanivalóját a *Symbolum Athanasianum* szabná meg, vagy akárcsak befolyásolná is. Azt hiszem, ezt még Mezey sem mondja komolyan.

Ugyanezt kell mondanom az István király legendájához fűzött megjegyzéséről is.

Sajnálatos módon szintén nem tekinthetem az általam — Mezey szerint — túlhajtott módszer ellenpróbájának, vagy kautelájának azokat a megjegyzéseket, amelyeket egy, könyvemben elemzett, anonymsi helyvel kapcsolatban tesz.

Anonymusnak a szóban forgó helyét rímes prózának értelmeztem: ...ultra quam dici potest, dilexerunt || et in eodem loco more paganismo oeciso equo pinguissimo magnum aldumas fecerunt. || „Nem lehet kétség afelől, hogy a „more paganismo” szövegről: „more paganismi” helyett. Talán csak a teljesebb rímelés miatt maradt „emendálatlan”, — jegyzi meg Mezey.

Mégha csakugyan a „teljesebb rímelés miatt” állana a szövegben a more paganismo kifejezés, akkor sem volna jogunk a szöveget „emendálni”! Számos példát hozok fel könyvemben arra, hogy íróink a rímes próza kedvéért néha tudatosan követnek el grammatikai és fogalmazásbeli „hibákat” éppen a teljesebb rímelés kedvéért. Ezeket a hibákat csak azok a kiadók „emendálják”, akik nem ismerik fel az író stilisztikai szándékait. Ilyen helytelen kiadói emendálásra is rámutatok könyvemben.

A „more paganismo” esetében azonban nem ez a helyzet. Bármennyire elfogadhatatlannak látszik Mezey számára, mégis tény marad, hogy a „paganismus” szó a középkori magyarországi latinságban mindig, kivétel nélkül melléknévi funkcióban szerepel. Előfordul a Krónikákban is, de itt én csak az anonymsi helyeket szedem össze Mezey helyett:

cao. 5. Tunc supradicti viri pro Almō duce more paganismo fusi propriis sanguinibus in unum vas ratum fecerunt iuramentum.

cap. 6. ...fluvium Etyl super tulhou sedentes ritu paganismo transnataverunt.

cap. 10 ...quod verbo dixerunt Almo duci, fide iuramenti more paganismo firmaverunt.

cap. 15 ... ipse Ketel et filius suus Tulma more paganismo sepulti sunt ...

cap. 16 ... in eodem loco more paganismo occiso equo pinguissimo ... (ez a kifogásolt hely!)

cap. 22. ... gavisus sunt gaudio magno valde et more paganismo fecerunt aldumas ...

cap. 47 ... alii iuvenes more paganismo cum arcubus et sagittis ludebant...

Összesen hét hely, s közülük csupán egy esetben fordul elő a „more paganismo” kifejezés rímes kontextusban, de ahogy látszik, nem a rím kedvéért. Tehát talán mégis lehet bizonyos kétség afelől, hogy a „more paganismo” nem szövegről? Talán mégsem a teljes rímelés kedvéért maradt „emendálatlan”?

Egyébként a fentiekre vonatkozóan Bartal: *A magyarországi latinság szótára* is megadhatta volna a kellő felvilágosítást bírálómnak.

Persze, ezek apróságok, de Mezey mégis ezen apróságokat mint példákat emeli sokatsejtően elvi magaslatokra a „külföld eredményeinek közvetlen ismeretében”. De sajnos ezek az apróságok sem bizonyíthatnak mindig helyeseknek, sőt egyik-másik éppoly elhamarkodott és megalapozatlan, mint az „ezeréves stílushagyományról” szóló nagyvonalú, de lúbas konstrukció. Éppen ezért, bár nem nagy kedvem telik benne, hogy Mezei összes állításait ellene fordítsam vissza, mégis érzésem szerint leginkább az ilyen ismertetésekre és kritikákra illenék a formalizmus jelszava és talán egy kissé a könnyed felületességé.

Mert az „olvasmányoknak tartalmat csakúgy, mint formát befolyásoló közreműködése”-nek Mezey által vallott elve abban a kissé idejétmúlt és helytelen szemléletmódban gyökerezik, amely szerint első századaink latin nyelvű irodalmához nemcsak a magyar népnek, de még az alakuló magyar társadalomnak, a speciálisan magyar történeti és társadalmi feltételeknek és adottságoknak sem sok köze van, hanem nyelvben, formában és tartalomban egyaránt csupán vetülete, utánpótlás ez a magyarországi latin irodalom a nyugati latin irodalomnak: épületes

célzatú „olvasmányok”, halvány és vértelen irodalmi reminiscenciák és flosculusok véletlen és esetleges lecsapódásai a magyar talajon, *formai és tartalmi szempontból egyaránt*.

Ezzel a felfogással szemben próbáltam én állást foglalni és szakítani akkor, amikor igyekeztem rámutatni arra, hogy az egyes nyugati irodalmi műfajok adaptálása a magyar talajra mennyire a magyar történeti és társadalmi fejlődés szükségszerű követelménye volt; arra igyekeztem rámutatni, hogy a nyugati korszerű stílusformákat, mindazt, amit a nyugati műveltség nyújthatott, milyen szuverén módon vetik latba és alkalmazják íróink; arra mutattam rá, hogy az egyes művek mennyire a magyar társadalmi és kulturális fejlődés aktuális kérdését boncolgatják a megadott nyugati formák keretei között; továbbá, hogy melyek azok a pontok, ahol a nyugati tanultságot a hagyományos magyar népi forma és tartalom áttöri és kiütkezőtt belőle.

Azon természetesen lehet vitázni, hogy ezeket a célkitűzéseket mennyiben és milyen arányban sikerült megvalósítanom. Könyvemben a problémák sokrétűsége miatt természetesen vannak olyan fejezetek, amelyek tisztán a *formával* foglalkoznak, mivel a formai kérdések egy egész serege ismeretlen terület volt a magyar tudomány számára — erre tanúság egyébként Mezey nagyvonalú, de téves elképzelése is! —, de vannak olyan fejezetek is, amelyekben éppen a formáról esik a legkevésbé szó. Ez a kiegyensúlyozatlanság és egyes esetekben szembetűnő aránytalanság a magyar irodalomtudomány állásának jelenlegi tükré. Ahol hiányos volt a kép a részletkutatások *teljes hiánya miatt*, ott ezeket a hiányokat nekem kellett kipótolnom; ahol téves irányba ~~kanyarodott~~ a kutatás iránya, azt a helyes út felé kellett terelnem, s így az aránytalanság elkerülhetetlen volt.

Mindez Mezey figyelmét elkerülte — nem véletlenül! Ahol a tartalomhoz, — tehát Mezey szerint is a *lényeghez* szölok, azt Mezey észre sem veszi, vagy ami még rosszabb: bizonyos, már meglevő eredmények kisajátítását, a magam számára való lefoglalását inszинуálja nekem.

Izeltőtűl mindegyikre egy-egy példát!

Legendáink politikai célzataira, aktuális társadalmi vonatkozásaira eddig még nem igen mutattak rá: én megkísérletem, — ezért Mezey nem vesz róla tudomást.

„*Saját eredményeként említi* továbbá, hogy Anonymus segítségével sikerült egykori énekköltészetünk legjellemzőbb néhány sajátosságának kielemezése.” Ha ezt *saját eredményeként* említem, ehhez talán némi jogom is volt. A régebbi kutatás Anonymusról e szempontból ugyanis két egymásnak polárisan ellentmondó, téves nézetet vallott. Az egyik nézet: Anonymus mindenütt becsmérelti a jokulátorokat és a parasztok fabuláit, neki tehát éppen ezért ezekhez semmi köze; ő tudós litterátor s jól-rosszul csupán a nemzetiégi hagyományokat gyűjtötte össze és foglalta írásba. (Hóman és követői.) A másik nézet: Anonymus, bár szidja a jokulátorokat és a parasztok fabuláit, lényegében nem tesz mégsem mást, mint ezeket adja vissza. Ennek a nézetnek legutóbb (1942) Kardos Tibor ilyen formában adott kifejezést (*Középkori kultúra, középkori költészet*, p. 30.): „Hogy hősénekek vannak bennük feloldva, azt világosan mutatja Gyalu vezér legyőzése.” (Ezt egyébként idézem könyvemben is, p. 232.) Nos, ezekkel szemben én csakugyan kielemeztem Anonymus epikus fordulatait, s éppen azt bizonyítom, hogy Anonymus művének *tartalmi szempontjából* semmi köze a jokulátor-énekekhez, „hősénekekhez” és a parasztok fabuláihoz; *formai szempontból*, elbeszélő fordulatait tekintve azonban *egyik*, hazai mintája igenis a sokat szidott jokulátor-énekek forma-készlete. Ezeknek értelmében mindkét régebbi nézet hibás szemlélet eredménye. Ezt valóban *saját eredményeként* említem, de azokat is idézem, akiknek van — akár pozitíve, akár negatíve — némi szerepük *saját eredményem* kialakításában.

Könyvemben kerültem a polémiát — néha talán túlzottan is. Mezey szellemes és sokat sejtető kritikája azonban nem hagy számomra kiutat.

Azt írja: „A XIII. század történetíróját Györffy Györggyel együtt ő is Ákos mesterben látja... A hüntörténet szerzője azonban nem ő, hanem Kézai. Határozottan elkülönítő stílusjegyeket kettőjük között ugyan nem talál, de szembéállításukból kitűnik, hogy Kézai az oligarcha Ákossal szemben a feltörekvő kisebb birtokos nemesség és bizonyos mértékben a plebejus rétegek történetírójának mutatkozik, mind a hüntörténetben, mind a krónikájához függesszett, a magyar társadalom fejlődését ábrázoló Appendixében.” Ehhez kritikaként a következőket fűzi hozzá azon nyomban: „Ennek a megállapításnak érdemi része egyébként, ami Kézai állásfoglalását illeti, Váczy Péternél, Kardos Tibornál és Györffy Györgynél szintén határozott formában már olvasható.”

Itt, úgy látszik, éppen a *lényeg* van elmosva.

Hát lássuk ezt a „határozott formát”! Györffy György — amint ezt könyvemben is kifejtem — azon a nézeten van, hogy a hüntörténet szerzője Ákos mester, tehát, az én megfogalmazásom szerint: oligarcha történetíró. Váczy Péter még azon a nézeten volt, hogy a hüntörténet a bővebb krónika-szövegekben is Kézai műve, s Kézai ezt a „bővebb” saját szövegezését kivonatolta és így jött létre a „*rövidebb Kézai-féle kivonat*”. (Ez egyébként Hóman nézetének az ismétlése.) Már most, ha igaz az, amit én állítok Györffy adatainak és fejtegetéseinek továbbfejlesztésével —, hogy ti. Ákos mester oligarcha szemléletű történetíró volt a XIII. században, másrészt, ha igaz az, amit Váczy Péter állít kissé talán eltúlozva, hogy ti. a hüntörténetben — a

bővebb, krónikabeli változatban éppen úgy, mint a „kivonatos” Kézai-féle változatban a „népfeljegyzés-elvénél” társadalmi szemlélete jut egyaránt kifejezésre, — akkor nyilvánvaló, hogy a hantörténetet vagy nem az „oligarcha” Ákos mester írta, vagy pedig a hantörténetben nem mutat-hatók ki a „népfeljegyzés elvének” még a nyomai sem, mivel azt az „oligarcha” Ákos mesternek kellett volna írnia. Ezek nyilván nem „formalista” distinkciók! A kérdés tehát ezek szerint egy-általán nincs eldőltve, mert vagy az egyik vélemény, vagy a másik szükségképp tarthatatlan.

Tudomásom szerint ehhez az alapvető kérdéshez a harmadik, Mezey által idézett szerző, Kardos Tibor, sehol sem hozott fel sem pro, sem contra sen niféle argumentumot, pedig a kérdés elég éles vitákat produkált már Györfly előtt is: Hóman (1925) és bizonyos megszorításokkal Váczy (1933) szerint a hantörténet mindkét változata Kézaié, szemben Domanovszkyyal, aki szerint a hantörténet az V. István kori szerző műve (1905, 1933) és Kézai csak szolgai kivonatoló, ezzel szemben Madzsar Imre és Erdélyi László (1922, 1933) véleménye szerint Kézai műve az eredeti s ebből „bővült” a Krónikákban található hantörténet bővebb szövege.

Ez egymásnak polárisan ellentmondó nézetek tömkelegében tehát szükségszerű volt az állásfoglalás, de — mint mondtam — ilyen állásfoglalás új argumentumok alapján Kardos Tibor részéről sem történt, sőt fel sem vetődött. Hacsak nem kell állásfoglalásnak minősítenünk azon fejtegetéseit, amelyeket a *Középkori kultúra, középkori irodalom* c. könyvének 120. lapján találhatunk. Itt Kardos Kézai művének tartja a hantörténetet, arról azonban nem nyilatkozik, hogy csak a „rövidebb” — mások szerint csak kivonatolt — változat Kézai műve, s akkor Kézai eredetisége a minimumra redukálódik — vagy a bővebb szövegek is Kézaira mennek vissza — és akkor a hantörténet szerzője lényegében mégis csak Kézai. Mindenesetre az a szöveg-rész, amelyet a hantörténet társadalmi hátterének a megvilágítására felhoz, *szó szerint* azonos Kézai Krónikájában és a „bővebb szövegezésekben”, tehát a szerzőség kérdésének megkerülése, sőt említés nélkül hagyása a kérdés ilyen kiélezett helyzetében, nem lehet követendő minta. Ha viszont a két szövegezésben egyaránt el forduló szövegrésznek mint társadalmi hátternek elemzése Kardos részéről Kézai neve alatt történvén — ez hallgatólagosan, de ki nem mondva — mégis a szerzőség kérdésében is állásfoglalás, annyiban azt kell konklúzióként levonnunk, hogy ez az állásfoglalás vagy a Hóman—Váczy-féle nézet elfogadása és megismétlése (még leginkább ez lehet), vagy a Madzsar—Erdélyi-féle, tehát semmiképpen nem viszi előre a problémát. De még így is megmaradna az az érdem, hogy az eddigi — részéről nem eléggé körülhatárolt probléma-körben való — állásfoglalás mellett (de milyen állásfoglalás ellenében? — ez rejtve marad) új argumentumokat sorakoztatott fel, amire én még csak nem is utaltam, s ezért hívom ki Mezey kritikáját olyan formában, hogy megállapításaim „érdemi része egyébként, ami Kézai állásfog-lalását illeti, Váczy Péternél, Kardos Tibornál és Györfly Györgynél szintén határozott formában már olvasható”. Az érdemi rész a fentebb elmondottak után azt hiszem, már nyilvánvaló. Legfeljebb még az argumentumokról lehet talán szó.

A hantörténet társadalmi hátterét Kardos Tibor a *Középkori kultúra, középkori iro-dalom* c., évfelzés nélkül 1942-ben megjelent könyvének 120. lapján a következőképpen rajzolja meg: „A tatárveszedelem a magyarság öntudatában és társadalmi szervezetében nagy változást hozott létre... Az idő tehát kiválóan alkalmas volt bizonyos népszuverenitás-elmelet kialakí-tására és Kézai Simon, Kun László udvari papja meg is alkotta. Egyrészt kiterjeszti az élet jogait nagyobb körre, a nemesek összességére, legalábbis elméletben, ugyanakkor azonban meg-vonja a nem nemesektől. (Ez eddig lényegében Váczy Péter megállapítása, akire hivatkozik is Kardos a jegyzetekben, de ezután így folytatja Kardos: ) ... Mindazok az elméletek, amelyek Kézaiéhoz hasonlóan azt vallották, hogy egy nép tagjai eredetileg mind szabadok voltak és csak később, valami *bűn* miatt süllyedtek egyesek szolgaságba, mivel nem tartották meg a közösség törvényeit, a római jog sztoikus álláspontjából eredtek. Kézai — a közelmúlt tapasztalatai alap-ján is — a nemességfosztó bűnt a hadi fölkeléstől való távolmaradásban látja. Werbőczy erre épít-te az egész nemesi elméletet. Kitűnően összevágott vele az újonnan nemesítendő kivilásza-tása. Katonai érdemekért emelték föl a szolgasorból mindazokat, akiket egykor katonai bűn miatt taszítottak le.”

Nem volna jogos, ha ezekben a megállapításokban a marxista társadalomszemlélet hiányát hibáztatnánk, de amit a „sztoikus római jogról” mond, amely szerint a *bűn* miatt süllyedtek egyesek szolgaságba, mivel nem tartották meg a közösség törvényeit” — ez egyetlen szavában sem helytálló, holott Kardos Kézai történet- és társadalomszemléletének alapjává teszi meg. Ez tehát az „új argumentum”, ma sem tudom, mi mellett, ami — Mezey szerint — „szintén hatá-rozott formában olvasható”. Úgy vélem, Kardos Tibor maga sem vallaná már a fenti nézetet.

Mert a római jogról csak egy szellemtörténeti konstrukció állíthatja, hogy az „sztoikus” szellemű. A római jog egyes alapvető rendelkezései a legkülönbözőbb korokban keletkeztek, egyes tételek nyilván az „épikureista hatások” materialista álláspontján — nem is említve a társadalmi harcokat, amelyek az egyes konkrét törvények megalkotásához mégiscsak a legfőbb okot szolgáltatották —, de a római jog kodifikálása sem „sztoikus” légkörben ment végbe, hanem a keresztény Justinianus idejében és parancsára. De ezt a körülményt nem tekintve is, a római

jogban sehol — akár sztoikus, akár epikureus, akár a keresztény elv alapján — nem szerepel ez a társadalomtörténeti szempontból oly nagy horderejű tétel, hogy a szolgaság a bűn következménye volna. A hüntörténet társadalomszemléletének alapja tehát — a nemlétező „sztoikus szellemű római jog”... — szellemes kitalálás.

A római jog ugyanis nem ismeri a szolgaságba tasztítást, mint büntetést; az adós — mert hisz ebből származott a római társadalomban, de csak részben, a szolgaság, — eladhatta önmagát a hitelezőjének, vagy ha erre nem volt hajlandó, börtönbe vethették és fogva tarthatták, de — jogilag — rabszolgává sohasem tehették a saját hozzájárulása nélkül. De különben az ún. politikai vétségeket, „bűnöket” nem büntette a római jog a rabszolgasággal. Ennek hármas fokozatú *diminutio capitis* volt a jogszerű büntetése, azaz a polgárokat megillető törvényes védelemből való különböző fokú kirekesztés, vagyis a törvényen kívül való helyezés, amely a legszigorúbb formájában egyenlő volt a halállal. Arról sehol sincs adat a római történetben és a római jogban, hogy a halálbüntetést meg lehet váltani a rabszolgasággal. Pedig ez a vagylagosság olvasható a hüntörténet egyik fejezetében — akár Kézaié a hüntörténet, akár másé. Ebből a fejezetből tehát a hüntörténet római jogi vonatkozásait kiolvasni nem lehet. Ez annyira abszurd állítás, hogy cáfolatára ki sem térek könyvemben, mivel ott egyes állítások cáfolatával önmagáért a cáfolat kedvéért, ha az problémalátásomat nem vitte előre, nem foglalkoztam.

Ellenben a római jog egyes tételeit és azoknak bizonyos egyházjogi irányban továbbfejlesztett változatait valóban *szövegyszerűen* is kimutattam Kézainak a magyar társadalom fejlődését nagy önkénnyel ábrázoló Appendixében és a hüntörténetben is. Kardos Tiborral egyetlen ponton sem érintkeztem — s a fentiek szerint nem is érintkezhettem — fejtegetéseimben, a Mezey által felhozott többi tudósunkkal pedig amennyire egyes pontokon érintkezem, ugyanannyira ellenkezem is — argumentumokkal.

Ez azért kissé más, mint ami Mezey lakonikus summázásából „határozott formában már olvasható”.

Még egy ilyen, nem a „formalizmus” jegyében, hanem a „lényeket” illetően tett megállapítást kell szóvá tennem. Mezey azt mondja: „Megállapít ezenfelül még (már mint én) egy III. István korában keletkezett krónikát is *mások nyomán*”. (Én húztam alá.) Nagyon lekötelezne Mezey, ha megmondaná, hogy kiknek a nyomán, mert Domanovszky és Hóman beszél ugyan a krónika már meglevő szövegének egy sereg interpolálójáról és alkalmi kiegészítőjéről, de azt sem ők, sem más nem állította és bizonyította, hogy *krónikáinknak a XII. század eseményeit tárgyaló része mindenesiül egy III. István-kori szerző egységes műve*. Ezt lehet cáfolni, lehet elfogadni, csak egyet nem lehet: azt mondani, hogy mindezt *mások után* alapítom meg. Könnyen lehet, hogy ezek a „mások”, ha még élnének, maguk tiltakoznának ilyen indokolatlan és kéretlen, Mezey-féle adományozás ellen.

„Ezeket láttam szükségesnek válaszkömban elmondani” —, hogy Mezey szavait használjam magam is.

## A prózaritmus és a forráskritika

Válasz ifj. Horváth János megjegyzéseire

MEZEY LÁSZLÓ

Hat évtizeddel ezelőtt, a lőveni egyetem egyik professzora Charles-Felix Bellet, Gallia koraközépkori történetének egy már régóta ismert és fontos forrása a *Vita Martialis* kritikái kiadását készítette el. A szöveg vizsgálata során stíluskritikai eszközökkel, különösen a prózaritmus jelentkezésére vonatkozó megfigyeléseivel, igyekezett e nevezetes forrás keletkezésének idejét megállapítani. Végül is arra az eredményre jutott, hogy mivel a prózaritmus a koraközépkori latinságból a VI.—VII. században *eltűnik*, hogy azután csak a XII. században bukkanjon fel ismét — e ritmikus prózában írt mű (ha nem XII. századi hamisítvány) kétségtelenül előbb, a IV.—V. században keletkezett. Bellet állításait Ch. De Smedt még a könyv megjelenésének évében gondos kritika tárgyává tette, mégpedig azért, mert „némi kétségei voltak arról, amit Mgr. Bellet oly nagy biztonsággal állít, hogy ti. elképzelhetetlen egy olyan szöveg, mely a XI. sz. vége és a VII. sz. eleje közötti időközben keletkezett és amelyben a kurzus szabályosan jelentkezik.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ch.—F. Bellet, *L'ancienne vie de saint Martial et la prose rhythmée*. Paris, 1897.

<sup>2</sup> „... nous avons quelque scrupule à admettre ce que Mgr. Bellet dit avec tant d'assurance de l'impossibilité de concevoir un texte écrit dans l'intervalle entre le commencement du VII<sup>e</sup> siècle et la fin du XI<sup>e</sup> et où le cursus soit observé.”

Ch. De Smedt, *Le cursus dans les documents hagiographiques*. Analecta Bollandiniana. 1897. 501—506. (A kiemelés tőlem.)

E régmúlt vitára nem ok nélkül hivatkoztam, mindjárt előljáróban. Az akkor szóbakerült problémák ugyanis lényegében azok voltak, melyek megoldása érdekében — és nem a *polémia kedvéért* — ifj. Horváth János nagy elismeréssel fogadott könyvével immár másodízben vagyok kénytelenül foglalkozni. E problémák pedig sorjában a következők:

1. A prózaritmus valóban csak a középkor bizonyos századaiban volt használatban, és éppen ezért csak ama korokban keletkezett művekre jellemző stílusdiszítő elem-e, avagy használata — bizonyos intenzitás-változásokkal — az egész középkoron át — a XV. századig — megállapítható?

2. A választól függően következik a módszer problémája: ritmikus-próza-elemek előfordulása egy középkori okleveles, vagy elbeszélő forrásban, eligazít-e már önmagában is a keletkezés, hitelesség, szöveg hagyományozás kérdéseiben, vagy a prózaritmus stíluskritikai használhatósága, a ritmikus klauzulák jelentkezésének mértékétől függhet csupán? — Ha ugyanis, mint pl. Bellet állította, a próza-ritmus csak a VII. századig volt használatban, azután a XI. század végéig eltűnt, hogy később országonként hosszabb-rövidebb használat után, a XIV. — XV. században végre eltűnjék, a válasz az utóbbi kérdésre nyilvánvaló: szövegben előforduló ritmikus klauzulák segítségével biztosan megállapíthatjuk, hogy a szöveg vagy a szövegrész a XII. század előtti-e, vagy sem? Ha ellenben a prózaritmust az egész középkor gyakorlatban és gyakorlatból ismerte, csak elméletben nem vizsgálta és nem is mindenkor azonos mértékben alkalmazta, előfordulásának forráskritikai értéke a tudatosság megállapítható fokától függ.

Amint olvasóim láthatják, a prózaritmus forráskritikai eszközként szerepeltetése nem egyszerű és nem egyértelmű módszertani kérdés. Ezért bátorítottam Horváth könyvéről írt bírálatomban azt a véleményt megkockáztatni, hogy kíváncsot lett volna, ha Horváth módszerének használati utasításához bizonyos óvatossági rendszabályokat csatol. Nem kevés okkal hangsúlyozta már De Smedt is Bellet-vel szemben, hogy mindig lehetett írók, akik stílusuk harmonikusabbá tétele érdekében, bizonyos — típusokat utánzó — kádenciákat alkalmaztak. A különböző korszakok közötti különbség pedig csupán abban állhat, hogy „bizonyos korokban a prózairók általában ezt igényelték, s a harmónia e tudományának birtokában is voltak, míg más kevésbé művelt, vagy kifinomult korban sok közülük nem ismerte, vagy nem is igényelte azt.”<sup>3</sup>

De az sem lehet érdektelen, amit a minket érdeklő ritmusfajta, a hangsúlyos ritmus használatára vonatkozóan Louis Havet mond: „A kurzus alkalmazása az irodalomban általános tény, nem sajátja az sem egy nyelvnek, sem egy kornak...”<sup>4</sup>

\*

Mindezek előrehocsátása után vegyük most már pontosabban szemügyre, hogy a most röviden előadott problémákhoz, Horváth János milyen viszonyba került? A ritmus használatára vonatkozólag mind könyvében, mind a fenti *Megjegyzésekben* félreérthetetlenül nyilatkozik. Az utóbbi helyen ilyenképpen: „... minden a ritmikus próza történetével foglalkozó kézikönyv kiemeli, hogy a VII. század vége felé a cursus kimegy a divatból és csakhamar eltűnik.” Mivel pedig én bírálatomban azt állítottam, hogy a latin prózaritmus gyakorlati ismeretének lehetősége tekintetében egy nagy, ezeréves stílári hagyománnyal van dolgunk, Horváth szerint nem tettem kevesebbet, minthogy egy „nagyvonalú”, tetszetős, „szellemes”, mindazonáltal „naiv” és mindenképpen a külföld eredményeinek ismerete nélkül létrejött, tehát teljességgel tudománytalan koncepciót kreáltam. Az így előállott probléma megoldása nyilvánvalóan azon múlik, hogy a Horváth által idézett kézikönyvek valóban azt mondják-e amit ő és továbbá, hogyan is állunk ama stílári hagyománnyal, mellyel én — Horváth állítja — „szellemesen” ugyan, de kétségtelen „naivitással” előhozakodtam.

Mindenekelőtt legyen szabad az olvasó emlékezetébe idézni, Horváth milyen ingadozás nélküli biztonsággal állapítja meg, hogy a prózaritmus, a cursus, a VII. század végén eltűnik. Még az sem ejtette gondolkodóba, hogy Laurand ellenem érvként felhozott kijelentésében nálánál óvatossággal nyilatkozik. Idézem a Horváth által is idézett helyet „bientôt il (le cursus) disparaît; — totalement ou partiellement — on ne le sait pas encore avec certitude...”<sup>4</sup> A cursus, a hangsúlyos prózaritmus használaton kívül kerülésének olyan kategorikus megállapításával, mint Horváthnál olvasható, — hamarosan látni fogjuk — egyedül csak Mgr. Bellet állt elő.

I. 1. Második kiemelés Horváth Jánostól.

<sup>3</sup> „... dans tous les temps il s'est trouvé des écrivains préoccupés de donner de l'harmonie à leur style, particulièrement par un heureux choix de cadences finales, qui peuvent se ramener à un certain nombre de types? Et la différence entre les diverses périodes à cet égard ne consisterait-elle pas en ce que à certaines époques, la généralité des prosateurs avaient cette préoccupation et cette science de l'harmonie tandis que, à d'autres moins cultivés ou moins raffinés, un grand nombre l'ignoraient ou la dédaignaient.” De Smedt, ih. 504—505. (kiemelés tőlem).

<sup>4</sup> L. Megjegyzések. I. Kiemelés tőlem. Bellet állt elő csaknem hatvan esztendeje. De lássuk sorban nem csupán Horváth kézikönyveit, hanem a kérdéssel foglalkozó lehető teljes irodalmat is.

Hogy a sort valóban egy kézikönyvvel kezdjem, hadd idézzem Laurand Manueljét, amelyben lényegében a szerző fenti állítását megismétli, azonban a Horváth—Bellet koncepciónál megint óvatosabb fogalmazásban: „Vers le VII<sup>e</sup> siècle, le cursus tomba en desuetude à peu près complètement. A la fin du XI<sup>e</sup> siècle il fut remis en honneur.”<sup>5</sup> „Nagyjából teljesen...” Ifj. Horváth könyvéből is kitűnik, hogy Noel Valoisnak a *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 1892. kötetében megjelent tanulmánya. De l'utilité du cursus pour la diplomatique pontificale — az egész cursus kérdés egyik legalapvetőbb, bár *elsősorban és főként oklevéltani* érdekességű tanulmánya. Hogy Horváth e tanulmányt ismeri, könyvéből több helyütt megállapítható, de nem bizonyos, hogy egészen figyelmesen olvasta-e el.

Valois ugyanis a Horváth által előtérbe állított problémával kapcsolatban azt mondja, hogy a hanyatlás korában, a VII. és XI. század között, a cursus szabályait többé-kevésbé helytelenül alkalmazták, gyakran teljesen figyelmen kívül hagyták — a levélírók...<sup>6</sup> Egy évvel Valois után R. Couture azt állítja, hogy a latin egyház irodalmában a prózaritmus az V.—VI. században virágzott, majd egy fajta elhomályosulás után, a XI. és az azt követő századokban a középkor végéig ismét használatban volt. Ugyancsak „eklipszről”, elhomályosodásról beszél V. Vacandard,<sup>8</sup> konkrétabban pedig Charles de Lasteyrie: „Si l'on s'accorde à admettre que d'une façon générale le cursus n'a guère été employé depuis le milieu du VII<sup>e</sup> siècle jusqu'au commencement du XII<sup>e</sup>, on connaît néanmoins, plus d'une exception à cette règle.”<sup>9</sup> W. Meyer, akit Horváth könyvében és Megjegyzéseiben is teljes joggal, mint a prózaritmus-kutatás legnagyobb tekintélyét idézi, őrizzék attól, hogy a kritikus időszakban (VII.—XI. sz.) a cursus eltűnéséről beszéljen. A cursus sorsát ebben az időszakban a *Verwilderung* szóval jellemzi.<sup>10</sup> Ezt mondja Karl Strecker is: „... die Neuregelung des im 8—11 Jahrhundert verwilderten Cursus durch Johannes von Gaeta im Jahre 1088.” Teljesen hasonló módon beszél E. R. Curtius a VIII. század óta elvadult cursusról.<sup>12</sup> Traube, a középletin kutatások máig egyik legnagyobb alakja, — akit különben Horváth szintén idéz — e lényeges pontról az előzőkhöz teljesen hasonló módon nyilatkozik: „Dieser akzentuierte Cursus herrschte von etwa 400 bis etwa 1100, war aber vom 8. bis 11. Jahrhundert „verwildert“, und um viele Feinheiten gekommen.”<sup>13</sup>

Mint olvasóink láthatják a kézikönyvek és nem kézikönyvek szerzői a cursus VII.—XI. századi sorsáról meglehetősen egyértelműen nyilatkoznak. A ritmikus próza e századokban szabálytalan lett, „elvadult”, szörványossá vált, *de el nem tűnt*, mint Horváthi velem, a fentiekből kitűnően azonban nem csupán *velem szemben állítja*. Engedje meg ezek után Horváth, hogy az olvasóra bizzuk annak megítélését: *melyikünk járt el a külföldi eredmények ismeretében.*

\*

Ilyenformán Horváth állításával szemben nem csupán magam foglaltam állást ilyen értelemben. Ám, ha Horváthnak a ritmus történetében bekövetkezett több évszázados cezúrára vonatkozó állítása nem is találkozik a tudományos kutatás helyeslésével, hogyan áll a dolog ama bizonyos „nagyvonalú”, de egyúttal „naiv” koncepcióval, melyet Horváth nekem tulajdo-

<sup>5</sup> L. Laurand, Manuel des études grecques et latines. II. 741. Paris, 1946.

<sup>6</sup> „L'observation du cursus est un fait littéraire très général et qui n'est propre ni à telle langue, ni à tel date...” L. Havet, La prose métrique de Symmaque et les origines métriques du cursus. Bibliothèque de l'Ecole pratique des Hautes Etudes. Fasc. 94. Paris, 1892. 5. A német nyelvű középkori prózaritmus előfordulásairól: K. Burdach, Sitzungsberichte der Berliner Academie, 1909. n. IX.

<sup>7</sup> „Cette seconde époque (du VII<sup>e</sup> siècle à la fin du XI<sup>e</sup>), marque un mouvement en arrière. Le cursus y est plus ou moins mal observé, souvent entièrement méconnu, rien de si rare qu'une épître, je ne dirai pas complètement mais à peu près conforme aux règles de l'harmonie.” Bibliothèque de l'Ecole des Chartes (BECh.). 1892. 259.

<sup>8</sup> „Le cursus déjà fréquemment employé par les Pères latins du III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècle, devient lois ordinaire de la prose épistolaire et parénétique, quelquefois même de la prose didactique, dans la littérature ecclésiastique latine du V<sup>e</sup> et du VI<sup>e</sup> siècle, puis de nouveau, après une sorte d'éclipse, au XI<sup>e</sup> et suivants jusqu'à la fin du moyen âge.” R. Couture, Le cursus ou rythme prosaïque dans la liturgie et la littérature de l'église latine du III<sup>e</sup> siècle à la renaissance. Revue des questions historiques. 1892. 257.

<sup>9</sup> „Le cursus subit donc une éclipse de plusieurs centaines d'années. Du VII<sup>e</sup> siècle à la fin du XI<sup>e</sup> il est à peu près impossible d'en retrouver la trace. Puis tout d'un coup il renaît.” V. Vacandard, Revue des questions historiques. 1905. 80.

<sup>10</sup> Bibliothèque de l'Ecole des Chartes. 1901. 703.

<sup>11</sup> W. Meyer, Gesammelte Abhandlungen. II. 260.

<sup>12</sup> Einführung in das Mittellatein. Berlin. 1929. 38.

<sup>13</sup> L. Traube, Vorlesungen und Abhandlungen. II. 118.

nít? A tények, sajnos, nem engedik, hogy Horváth nézetét akár e tekintetben is osszam. *Ludwig Traube* ugyanis az állítólag egyedül csak tőlem származható nézet megfogalmazásában immár egy félvélszázada megelőzött. Hogy a ritmus eltűnésével kapcsolatban hogyan vélekedik, éppen az imént olvastuk. Kevéssel alább pedig a ritmikus próza történetét így periodizálja:

„Wir können zusammenfassend also scheiden:

1. ältere Zeit bis 400 cursus metricus

2. jüngere Zeit 400—1450 cursus rhythmicus  
und zwar

a) cursus Leoninus c. 400—700 (*resp.* 1100)

b) cursus Leoninus reformatus oder cursus Gregorianus, c. 1100—1450.”<sup>14</sup>

Láthatjuk, hogy Traube a cursus használatát pontosan 1050 évre számítja. Az eltérés tehát az ő és a magam évezredes stílushagyományról vallott felfogása között, *szigorúan számítva, ötven esztendő. Ennyi toleranciát azonban, reményeim szerint minden, a régi dolgokkal foglalkozó kutatótól meg fogok kapni.*

De végülis, mindezen évszámokon és szűkkörűen használt terminusokon túl, valójában miben is állt az a stílushagyomány, mely a ritmikus próza *gyakorlati* ismeretét teljesen kiveszni, soha nem engedte? Bírálatomban erre vonatkozólag azt mondtam, hogy „a latin prózaritmus gyakorlati ismeretének lehetőségét egészen a középkor végéig megőrizték a klasszikusok, különösen Cicero (stylus Tullianus) és az ugyancsak ritmikus szerkesztő egyházatyák olvasása. Ez a magyarázata annak, hogy a Karoling-kor írói bolognai Hugo és társai tankönyvei előtt és azok nélkül is szép és elegáns ritmusos prózát tudtak saját használatra kialakítani...” Horváth az idézetben foglaltakat elejétől végig az én kitalálásomnak minősíti és nem csekély iróniával várja ebbeli felfedezéseimnek közzétételét. Cáfolatához úgy kezd hozzá, hogy igyekszik bizonyítani: a metrikus és hangsúlyos prózaritmust összezevarom; helyesebben: fogalmam sincs a kettő közti különbségről. Tudatlanságomon azáltal vél segíteni, hogy hosszasan fejtegeti, miről is van szó? Sajnos, rövidre fogott bírálatomban sehol nem állítottam, hogy a metrikus és a hangsúlyos prózaritmus egy és ugyanaz, hogy a középkorban metrikus prózát használtak. Egyszerűen azért nem, mert ezekre a kérdésekre ki sem tértem. Sajnálkozom azért is, hogy ifj. Horváth nem a tényleg felvetett kérdések tárgyalásánál maradt. Hiszen ezek közül több — talán ezért is — válasz nélkül maradt. Tudomásul vehette volna, hogy én *gyakorlati* ismeretekről beszéltem, nem elméletről, szabályok rendszerbe foglalásáról. Csak, ha ilyen vonatkozásban hivatkoztam volna a klasszikusokra — Ciceróra —, az egyházatyákra, érdemtelten volna meg az „oktatólagos figyelmeztetést”.

Különben, ha Horváthnak ez a kívánsága, szívesen nyilvánítom egyetértésemet ama közismert ténnyel, hogy a Stylus Tullianus nem más, mint a szónoki beszéd, egyáltalán a próza díszítésére szolgáló „colores rhetorici” egyik középkori elnevezése.

\*

Cicero emlegetése részemről egyebekben is Horváth rosszálásával találkozott. Szerinte ugyanis nincs tudomásom arról, hogy Cicero ismerete a középkorban *szűkkörű* és ezért is a klasszikusok, köztük Cicero olvasásának stílus alakító, stílári ornamentek használatát irányító hatásáról vallott felfogásomat tartani nem lehet. Ez ismét csak azon ok következménye, amit már ismételten megállapított, hogy a külföldi kutatás eredményeit nem ismerem. Kérem az olvasót, hallgassa meg, mit mond a Horváth által is idézett Zielinski e kérdésről *egy oldallal előbb, mint ahonnét kezdve* szerzőnk hivatkozott reá: „Auf Ciceros Werke mochte sie (a későantik-koraközépkori társadalom) trotz ihres Umfangs, nicht verzichten: sie kamen mit auf die grosse Reise, deren Ziel die Renaissance war, langten aber bei weitem nicht ganz am Bestimmungsorte an... Was im lebendigen Besitz der Intelligenz blieb, gehörte zum geringeren Teile der rednerischen Gattung an, zu etwas grösseren der philosophischen, vor allem aber der rhetorischen... Die Zeit, die für *Hortensius*, und *de Gloria*, für die *Corneliusrede* und für die *Caesarbriefe* kein Interesse hatte — sie hat uns den *Rednerkatechismus* und die *Topik* aufs liebevollste aufbewahrt, je mehr als das, sie hat unter ciceronianischer Flagge eine etwas ältere anonyme Schrift herübergerettet, indem sie diese, mit den Büchern „von der Erfindung” zu einem ganzen der ciceronianischen Rhetorik verbunden, der *Jugend* zu *angelegenlichem Studium* empfahl”<sup>15</sup>.

Max Manitius, aki Cicero középkori sorsát a könyv- és könyvtárkatalogusokból nyomozta, kétségtelenné tette, hogy a IX. században (a Karoling-korban) Tullius levelei, beszédei és reto-

<sup>14</sup> Traube, ih. 118—119.

<sup>15</sup> Zielinski, Cicero im Wandel der Jahrhunderte. 161—162.



rikai munkái meglepő mértékben voltak ismereteseek és olvasottak.<sup>16</sup> Bizonyára ezek az adatok is bátorították Manitiust arra, hogy Cicero középkori olvasottságáról Horváth János határozott hangú kijelentésénél kedvezőbben nyilatkozzék. Cicero ismeretéről, akit a középkor minden klasszikus között leginkább magasztalt és csodált.<sup>17</sup>

Kétségtelen viszont az is, hogy Ciceroval kapcsolatban más vélemény is megnyilvánult. J. de Ghellinck úgy vélekedik, hogy a siker ellenére, melyet Cicero számára Eginhard (Einhard), Lupus, Hadoard kivonatai, Gerbert biztosíthattak, Cicero a középkoriak könyvei között általában egyenlőtlenül és gyengén van képviselve. E Cicero irányában megmutatkozó gyenge kereslet természetesen nem egyértelmű jelenség. A Horváth által is idézett Zielinskitől és Manitiustól hallottak ezt már nyilván mutatják.

Arról lehet szó mindössze, hogy Cicero teljes oeuvre-je *egészében és mindenütt* az egész középkoron át nem volt ismeretes, egyes művei azonban széles körben, *igen*.<sup>18</sup> Cicero olvasottságára és elterjedtségére vonatkozó vélemény-eltérések *alapját* Haskins — helyesen — így fogalmazza meg: „How little Cicero and Quintilian were actually used appears from the number of surviving copies, respectable for a classic, but insignificant for a standard text.”<sup>19</sup>

Mindent összevéve: Cicero a középkoron át, a vonatkozó kutatás ez idő szerinti eredményei szerint, ha nem is minden művében, ha nem is minden könyvtárban (Haskins „standard text”-je módjára), de kétségtelenül tisztelt, olvasott és ezért bizonyos hatást is gyakorló auctorként annál jóval nagyobb mértékben ismert volt a középkorban, mint amennyire azt Horváth *Megjegyzései* megengedhetők tartják.

\*

Nem ok nélkül hivatkoztam fentebb Manitius és mások segítségével is a Karoling-kor Cicero-olvasására. Hiszen a bírálatomban foglaltak közül kevés dolog hívta ki olyan mértékben Horváth János felháborodását, mint az a véleményem, hogy a karoling írók is szép és elegáns prózát tudtak kialakítani, éppen a klasszikusok és az egyházatyák olvasása nyomán. Nem beszéltem én akkor még arról, hogy ez a próza ritmikus is volt. Ámbár egy helyen Einhart Nagy Károly életrajzából idéztem — ritmikus mondatvégeket. Horváth erről — úgy látjuk — nem vett tudomást. Ellenkezőleg: a *Megjegyzések* elején egy zárójelbe tett és felkiáltó jellel is ellátott „így”, formájában, később pedig — az előzőkhöz hasonló — kategorikus kijelentésben is így nyilatkozott meg: „A Karoling-kor íróiról — mondja — *ugyanis még egyellen írás, sem külföldi, sem belföldi* nem állította, hogy ezek ritmikus prózában írtak volna! Ez tehát valóban új felfedezés.” E kijelentés ellentmondást nem tűró határozottságát mással, mint Horváthnak a külföldi irodalomban — e tekintetben — nem kielégítő tájékozottságával magyarázni nem tudom. Azt ugyan készséggel elismerem, hogy a belföldi irodalomban ilyesmit nem olvashatunk, de ez a probléma eldöntéséhez még keveset mond. Amit azonban Horváth a külföldi szakirodalomról ilyen vonatkozásban állít, *minden alapot nélkülöz*. Sajnos, ismét azt kell monda-

<sup>16</sup> Einhart könyvei között (ca. 830) „Tulli de rhetorica . . . item eiusdem auctoris de rhetorica tres libri in disputatione ac dialogo de oratore . . . item enplanatio in libros Ciceronis . . .” Ansbald prümi apát a „Tullianae epistolae” tulajdonosa volt, míg ugyanez a lorschii monostorban ugyancsak a leveleket és a „metrum Ciceronist” lehetett megtalálni. Murbach könyvtárából „Rhetorica Tullii 11. II. „St. Riquierből „Tullius Cicero rhetoricorum libri II ismereteseek. Servatus Lupus kódexei között „Tulli de rhetorica liber, liber Tusculanarum, Tullius de oratore, libros Verrinarum”, Reginbert könyvtárában ugyancsak a „libros Verrinarum”, egy ismeretlen galliai könyvei között „in Catelenam Ciceronis libri VII” és a Verrinák, egy római könyvtárban a „De oratore” említésére találunk. Max Manitius, Handschriften antiker Autoren in Mittelalterlichen Bibliothekskatalogen. 67. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen. 1935.

<sup>17</sup> „Von allen Schriftstellern römischer Zunge aus dem klassischen Altertum hat Cicero das meiste Lob und die grösste Bewunderung von der Nachwelt erhalten. Das lässt sich schon im 9. Jahrhunderte bei Einhart und Lupus von Ferrières erkennen und wird durch das grosse Ciceroexzerpt Hadoards erwiesen, dem wir für lange Zeit nichts gleichzustellen haben. Und ebenso bezeugt es im 10. Jahrhundert Gerbert, einer der umfassendsten Geister des gesamten Mittelalters. Es ist daher nicht zu verwundern, dass sich in den mittelalterlichen Bibliotheken, wo die Artes irgend eine Rolle spielen, Schriften von Cicero finden . . .” Manitius, im. 19. — Hadoardról: P. Schwenke, Eine Bibliothek des 9. Jahrhunderts und ihr Custos. Zentralblatt für Bibliothekswesen. 1885. 241—242.

<sup>18</sup> Ezen a véleményen van James—Stuart Beddie: „It seems likely, that of all his (Cicero) works, were not collected or even known at any one time or place.” The Ancient Classics in the Medieval Libraries. Speculum, 1930. 9.

<sup>19</sup> Charles Homer Haskins, The Renaissance of the Twelfth Century. Cambridge, Harvard Univ. 1927. 139. — A kérdés legújabb és sokban használható áttekintését: B. Bolgar, The Classical Heritage and its Beneficiaries. Oxford, 1954.

nom, hogy Horváth egy félszázada lezajlott vitában *vesztesnek* maradt fél álláspontját vallja. Ama bizonyos Martialis legendával kapcsolatban ugyanis Bellet is pontosan azt állította, amit napjainkban Horváth. Am, hogy a Karoling-korban és az azt követő évszázadban is lehet a ritmikus prózában írt művekre példákat találni, Ch. De Smedt már bebizonyította, példaképpen és többek közt csupán Walafrid Strabónak Vita S. Othmarijából, valamint Liutprand Antapodosisából idézven *hosszabb* részleteket.<sup>20</sup> Walafrid Strabo a köztudomás és a külföldi irodalom szerint is a IX. század embere. A longobárd Liutprandot a X. századba kell helyeznünk. Ennyit tudunk meg a külföldi irodalomból — nem Horváth Jánostól — a Karoling-korban előforduló ritmikus prózáról. Egy bizonyos: nem az én felfedezésem, hogy Karoling-korban ismerték és használták a ritmikus prózát is. Igaz másrészt, hogy Horváth János sem az első, aki az ellenkezőt állította. Hatvan évvel ezelőtt Mgr. Bellet is ezen a véleményen volt.

E sokat emlegetett korban élt Paulus Diaconus is, aki Cicero-t így tisztelte: „Tullius ore potens, cuius vix pangere laudes /ut dignum est posset, vel tua lingua Maro...”<sup>21</sup> Alcuin, Nagy Károly tanítója számára Cicero a „Tullius ingens”, az ékesszólás mestere. De csak az ékes szólás-e? Cicero nemcsak a szónokokat tanította, hanem a latin prózábanírói egész középkort. Igaz, valóban nem az *időmértékes* ritmust keresték nála, hanem a kifejezés szépségét, tisztaságát, a valóban „ékes szókötést”. A 900-as évek vége felé egy fiatal speyeri klerikus — Walter — iskolái végeztével elhatározta, hogy próbát tesz a verselésben és a prózaírásban is: „... in utroque scribendi genere...”, tárgyul Szent Kristóf életét választotta. Tervét végrehajtotta, s az elkészült mű előszavában püspökéhez így szólt: „hunc inquam libellum, quem quorundam negligentium depravavit incuria scriptorum, tibi emendandum, vel potius *iuxta Maronis in versibus disciplinam, sive Ciceronis in prosa velut valeas industriam* iterata stili acie e vestigio exarandum iniungo...”<sup>22</sup> Világos, hogy Cicero sorsa egészében nem különbözhetett példaképtársának, Vergiliusnak középkori viszonytagságaitól. A „mester és a mintakép” nem volt mindig az, versformában, kifejezésekben, nyelvben, témában, mégis kétségtelen, hogy „a” *költő* Vergilius „a” *prózaíró* Tullius volt. Ilyeténképpen pedig bizonyosan hatottak arra a stílushagyományra, melynek létezését Horváth rosszallása ellenére sincs okunk kétségbevonni.

Az „ore potens” Cicero, a rhetor volt az, akit a középkor annyira tisztelt. De mit értettek rhetóri tevékenységen? Élőszóban előadott szónoki teljesítményt? Nem, elsősorban *levelezést*, azután egy bizonyos fajta „oratiót”, miről majd alább. A különbséget Haskins így fogalmazza meg: „Ancient rhetoric was concerned with *oratory*, medieval rhetoric was concerned with *Letter-writing*...”<sup>23</sup> Mi csodálatos van ezek után abban, hogy a prózaritmus pl. Magnus Felix Ennodiusnál nem más, mint „Epistularis lex”.<sup>24</sup>

Problémánk megoldásában nem jelentéktelen dolgok ezek. Hiszen a prózaritmus felújulásának elsősorban éppen a levelezés, az „ars epistolandi”, majd az ezen alapuló kancelláriai gyakorlat terén lehetünk tanúi. Akkor, amikor a prózaritmus „elvadul”, megritkul, a VH. század fordulóján Ealdhelm, egy angolszász püspök „De virginitate” című műve előszavában még a mentegetőzést szükségesnek tartja azért, mert sok gondja-baja miatt nem valami ékes stílusban fogalmazott. Originestől meg, aki már tizenöt éves korában minden tudománnyal teljes volt, messze elmaradt. Ő bizony még azt sem mondhatja el, hogy „dictandi tenorem *notarii excipientibus et antiquariis describentibus* usurpare praesumpsimus...”<sup>25</sup>

A *dictandi* tenorban járatos notáriusok pedig nem csupán Ealdhelm idejében és nem is csak a montecassinói Alberik tractatusa nyomán használták a prózaritmust. Már előbb itt is, de még bírálatomban is alkalmam nyílt annak megállapítására, hogy Horváth Bresslaura hivatkozik anélkül, hogy azt mondaná, amit e nagy diplomatikus. Sajnálatos módon itt ismét kénytelen vagyok ugyanezt megismételni. Bresslau — elsősorban természetesen — az oklevelek stílusproblémáival foglalkozván, eléggé világosan egy, a notáriusi intézményben öröklődő oklevél-szerkesztési és fogalmazási hagyományról beszél: „Überdies ist... eine bis die bessere römische Zeit zurückreichende *Tradition von Urkundenformularen* vorhanden, mögen diese selbst im Laufe der Jahrhunderte von der sprachlichen Korruption mit erfasst... auch bei den meisten korrumpierten Texten hat das Vulgärlatein mindestens eine Schriftlateinische Färbung...”<sup>26</sup> Másutt még részletesebben arról beszél, hogy a koraközépkorban sem bízható az ilyen formuláskönyvek hiánya. Hogy ilyenek mégsem jutottak el hozzánk egyszerű magyarázatát leli abban a tényben, hogy Itáliától északra az írásbeliség, az oklevéladás is, e korban teljesen az egyháziak

<sup>20</sup> Analecta Bollandiniana, 1897. 504—506.

<sup>21</sup> Monumenta Germaniae Historica. Poetae Latini Medii Aevi. I. 67.

<sup>22</sup> Monumenta Germaniae Historica. Poetae Latini Medii Aevi. V. 1.

<sup>23</sup> Haskins, im. 138.

<sup>24</sup> E. R. Curtius, Dichtung und Rhetorik im Mittelalter. — Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft. XIX. 441.

<sup>25</sup> Monumenta Germaniae Historica. Poetae Latini Medii Aevi. I. 15 1.

<sup>26</sup> H. Bresslau, Handbuch der Urkundenlehre. II/1. 1915<sup>2</sup>. — 331.

dolga, míg az itáliai notariátus világi mesterség volt. Márpedig az egyháziaktól származó formula-gyűjtemények egyházi intézmények (káptalanok, kolostorok) kódexei között inkább megmaradtak, mint a notáriusi formulák, nem feledkezve meg arról, hogy a notáriusi irattárak csak a XII. századtól (amikor a notárius testületek létrejönnek) kezdve maradtak ránk. Így azután formagyűjteményekkel, könyvekkel, melyekből a notárius-utánpótlás a mesterséget tanulhatta, a XI. század végéig tényleg nem is találkozhatunk.<sup>27</sup> Ezek után kezd csak Albericus de Montecassinóról beszélni, amit már ifj. Horváth is tudomásui vesz és idéz. Az előző oldalról azonban sajnálatos módon nem vesz tudomást.

E hagyományozódás szerepét, jelentőségét nem csupán az *oklevélszerkesztésben* ismeri el, megint csak a külföldi irodalom. A XII. századi ars epistolarisszal kapcsolatban olvashatunk arról, hogy levélírási művészete remekműveinek létrejöttét hosszas hagyományozódás segítette elő. Meg arról is, hogy a középkori emberek a szép levélírást az ars dictandikból, meg már meglevő levélmintákból tanulhatták.<sup>28</sup> A kézikönyv, az *Ars dictandi*, az ifj. Horváth János által kizárólagosnak tartott prózaritmust és stílust formáló tényező mellett, a kutatók íme mindenütt ott találják a *hagyományt* hordozó oklevél- és levélformulák könyveket.

Mit hozott mégis a XII. század, Albericus és utódai működése, a prózaritmus történetében? Ghellinek szerint „*de la pratique on passe à la theorie*”, azaz a hosszas gyakorlat után, megjelent az elmélet is. Nem másként, csak még határozottabban szól Haskins is. Tömör, a lényegre kifejező összefoglalását, eredetiben kell idéznünk: „The art of drafting official letters or documents of the Middle Ages inherited the Roman epistolary form — had, it is true not disappeared in the early Middle Ages, being kept alive by notaries and royal clerks; but it was a rigorously practical art, taught by the imitation of standards types, and collections of forms . . . in an illiterate age the easiest way to write a letter was to imitate one already written . . . The innovation of the late eleventh and the twelfth centuries consisted in preparation of brief manuals of the art of letter writing, suited to the new conditions, and accompanied by illustrations, whether in the way of scattered examples or a more systematic appendix of forms. Alberic . . . was apparently not the first to compose such treatise, but he was the first whose works have reached us . . .”<sup>29</sup> A levélírási „művészetét” a középkor az antiktól örökölte és ennek az örökségnek a birtokbavétele nem a XI. század végén történt, hanem már előbb a koraközépkorban. Ebben az összefüggésben természetesen Alberik sokat emlegetett kezdeményező szerepe is más megvilágításba kerül.

Az olvasó immár megítélheti, hogy valóban lehet-e szó a prózaritmus tekintetében egy bizonyos stílus hagyományról, mely szabálytalanná válva, gyérebben alkalmazva, de használaton kívül végül is soha nem kerülve jutott el a XI. század vége és a XII. század dictamen-elmélet tróihoz.

\*

Nem, a prózaritmus *gyakorlati* ismerete a közpkorban valóban nem vesztetett ki. Nem csupán a fentebb — a külföldi irodalom ifj. Horváth által megkívánt bőséges idézésével — bemutatott okokból, de másért sem. — Igaz sajnálatomra, itt megint csak magamat — de másokat is ismételnem kell. Már bírálatomban felhívtam ifj. Horváth figyelmét azokra a nagy részükben kétségtelenül rimikus klauzulákat tartalmazó egyházi szövegekre, melyeket *collectáknak* vagy *oratióknak* nevezünk. Már maga az utóbbi elnevezés is nyilván mutatja e szövegek kapcsolatát az antik szónoki formákkal, kifejezőkészsézzel és díszítő elemekkel, *magával a ritmussal* is.

<sup>27</sup> „Ich möchte nicht glauben, dass es an solchen Büchern (Formularen) im früheren Mittelalter selbst völlig gefehlt hätte. Aber dass sie uns verloren sind, ist nicht schwer zu erklären . . .” Ezután beszél az Itálián-külvüli írásbeliség egyházi jellegéről. „In Italien dagegen war das Notariat ein weltliches Gewerbe” ezézt., die von den Notaren benutzten Formulare konnten nicht leicht in die Bibliotheken der geistlichen Institute gelangen, die für die ältere Zeit ausschliesslich die Fundstätten der auf uns gekommenen mittelalterlichen Schriftdenkmale sind. Die Notariatsarchive selbst aber, die es in Italien gibt, reichen nirgends über das 12. Jahrhundert hinaus. So erklärt sich dass von den Formularbüchern deren sich die italienischen Notare des früheren Mittelalters bedient, und nach denen sich die jungen Leute, welche sich dem Notariatsberuf widmen wollten, Unterricht haben mögen, uns nicht überliefert ist. Erst aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts besitzen wir auch aus Italien wiederum Werke, die für uns vom Interesse sind . . .” im. 247.

<sup>28</sup> „La liberté, que donne le génie, la technique raffinée de l'art médiéval de dicter une lettre, et l'on aura cette série des chefs d'oeuvres exquis préparés par une longue tradition . . .” és azután „les hommes du moyen âge — et les femmes aussi les moniales comme les clercs — étaient formés à composer de belles lettres et nous savons, qu'ils l'apprenaient dans les *artes dictandi* et dans les *collections modèles* . . .”

J. Leclercq, L'art épistolaire au XII<sup>e</sup> siècle. Revue du moyen âge latin. 1946. 69.

<sup>29</sup> Haskins, im. 140—141.

Az előbb idézett Haskins azt mondja, hogy a birodalom szétesésével az „orator” működése voltaképpen talaját, a politikai és igazságszolgáltatási élet adta nyilvános szónoklás lehetőségét elvesztette. Így történt, hogy az „oratio” szó a „legmagányosabb beszédnek” az imádságnak jelölésére szolgált.<sup>30</sup> Pedig ez az „oratio”, a szónoki beszédnek ez a formája, ez a „Rhetorica divina”,<sup>31</sup> mint nevezték, nem is volt ennyire magánjellegű. Nem magányosan elmondott, hanem a közösségben recitált, vagy énekelt szövegek voltak ezek. Couture végeredményben tehát csak közismert tényeket foglal össze, mikor megállapítja, hogy a latin egyház liturgikus oratióinak szerkesztésében a cursus alkalmazása a középkor végéig törvényerejű szabály volt.<sup>32</sup> A cursus gyakorlati használatában ez megint egy évezredet jelent, cezura nélkül . . . Laurand már idézett Manueljében ugyancsak azt vallja, hogy az átfarmálódott cicerói klauzulák, mind az egyháztatyák műveiben, mind a régi liturgikus imádságokban megtalálhatók.<sup>33</sup>

Ilyen szövegeket a középkor klerikus és szerzetes írói nap mint nap olvastak, recitáltak és énekeltek sőt, ha a szükség úgy hozta magával, még szerkesztettek is. Ezt tették — mert az egyházi „oratio” e szabályosság alól kivételt nem engedett — még abban az esetben is, ha irodalmi működésükben, vagy oklevélszerkesztő tevékenységükben Alcuin retorikai előírását tartották szem előtt, márpedig tudvalevő, hogy ez a prózaritmusnak éppen nem kedvez: „Cavendum quoque est, ne inania verba rei gerendae, sed structurae tantummodo implendae causa proferantur.”<sup>34</sup> Hogy azután az ilyen — esetleg csak alkalmi-ritmikus szerkesztés ama ifj. Horváth által súlyosan kifogásolt stílushagyomány megnyilatkozásának is tekinthető, kétséget alig szenvedhet.

Mindnyájan tudjuk, hogy a középkori iskolázásban a zeneoktatás, méghozzá a zeneelmélet, a zeneszerzés tanítása is, milyen előkelő helyet foglalt el. Alcuin, aki a retorikát illetően nem minden tekintetben osztja a klasszikusok nézeteit, abban a vereszetében, melyben a Schola Palatinát mutatja be, a zeneoktatásról ezt mondja: „Instituit pueros Idithum modulamine sacro / Utque sonos dulces decantent voce sonora! Quot pedibus, numeris, rhythmo stat musica discant . . .”<sup>35</sup> A középkor egyházi zenéjének, a gregoriánnak szoros, sőt szerres kapcsolata az antik műprózával, az időmértékes prózaritmussal, de későbbi fejlődésében a cursussal is, jól ismert és sokszor megtárgyalt tény. Elég legyen ez alkalommal csak a vonatkozó irodalomra hivatkozni.<sup>36</sup> Mivel pedig a zeneoktatás a középkor végéig megmaradt az artes szóban összefoglalt iskolázás lényeges elemének, igen nehéz lenne azt állítani, hogy a fentiekben általam, de nemcsak általam megállapított stílárius hagyomány fenntartásához nem járult hozzá.

Horváth megjegyzései leglényesebbjeire szánt válaszom végére értem. A vonatkozó külföldi irodalom bőséges idézése után vélhetőleg világossá lett, hogy ifj. Horváth állításaival ellentétben a tudományos irodalom nem tud arról, hogy a prózaritmus gyakorlati ismeretében és használatában a VII. és XI. század között négy évszázados teljes szünet, a ritmus eltűnése következett volna be;

ellenben tud arról, hogy használata, gyakorlati ismerete tekintetében megállapítható egy évezredes stílushagyomány,

tud arról, hogy ennek a hagyománynak a fenntartásához a klasszikusok, az egyháztatyák ismerete, az egyházi oratio-szerkesztés és az ettől elválaszthatatlan korális zeneszerzés hozzájárulhattak,

mivel pedig ifj. Horváth Jánosnak, mint könyvéből kitűnik, de *Magjegyzéseiben* ő maga is mondja, egyik alaptétele a ritmikus prózának kizárólag bizonyos korokra korlátozott és ennek alapján önmagában korjelzőként való használata, a fentiek alapján mást nem lehet mondani, mint hogy ez az alaptétel — Horváth merev megfogalmazásában — a tudományos eredmények kielégítő figyelembevétele nélkül készült és ezért hibás.

<sup>30</sup> „... the word oratio itself came ordinarily to mean the most private sort of discourse the prayer of man to his Maker . . .” im. 38.

<sup>31</sup> Ghellinck, im. 304.

<sup>32</sup> „... dans la liturgie de l'église latine le cursus a fait loi au moins depuis saint Léon, le Grand jusqu'à la fin du moyen âge pour la rédaction des oraisons . . .” Couture, ih. 255.

<sup>33</sup> „... les clauses cicéroniennes progressivement transformées . . . se retrouvent dans les ouvrages des Pères de l'église et dans les anciennes prières liturgiques . . .” Laurand, Manuel, II. 740—741.

<sup>34</sup> Dialogus de rhetorica et virtutibus. — De elocutione. Migne, Patrologia latina. 101. col. 941.

<sup>35</sup> Ad Carolum Magnum de studiis in aula regia. Migne, PL. 101. col. 781.

<sup>36</sup> A. Mocquereau, Paléographie Musicale IV. Bevezetés. (Le cursus et la psalmodie. 30—38.) Ua.: Le nombre musicale. I.—II. 1927. — P. Ferretti, Il cursus metrico e il ritmo delle melodie gregoriane. 1913. — Ujabbán: G. Suñol, Introduction à la paléographie musicale gregorienne. 1935.

Hosszasan kellett foglalkoznom ifj. Horváth egyik tétele és a külföldi szaktudományos eredmények viszonyának vizsgálatával. Hosszasan, de nem ok nélkül. Hiszen e vizsgálgódás eredményeitől függ nem csupán ifj. Horváth súlyosan vádló megjegyzéseinek, de módszerének megfelelő értékelése is. E kérdés vizsgálatánál azonban — a dolog természete szerint-hosszasan nem időzhetünk. Nyilvánvaló ugyanis, hogy teljesen adekvát válasz csupán minden, ifj. Horváth könyvében szöbakerült forrás és szöveg különleges és részletekbe menő elemzése után volna lehetséges. Célunk ezúttal csak az lehet, hogy a módszer alapvető kérdésének tisztázását megkíséreljük.

Louis Havet, kinek nevével az előzőkben ismételten találkozunk, mondja, hogy minden olyan szabályt, melyet a régiek követtek a szövegkritikus munkaeszközként kell tekinteni.<sup>37</sup> Valóban, más véleményen mi sem lehetünk, midőn ifj. Horváth stíluskritikai módszeréről nyilatkozunk. Egy középkori szerző stílusdiszítési törekvéseiben megállapítható *szabályosság*, s az ennek alapjául szolgáló *tudatosság*, kétségkívül szükséges, nélkülözhetetlen eleme minden szövegkritikai ítéletnek — mindjárt tegyük hozzá: a maga helyén és mértékében.

A fentiekben megállapíthattuk, hogy a tények és a tudományos közzelfogás szerint ifj. Horváthnak a prózaritmus használata nem folyamatos voltára vonatkozó felfogása nem fogadható el. Szerzőnk egyszerűsítő nézetével ellentétben igenis tudomást vesz e stílusdiszítő elem használatában megmutatkozó hagyományosságról, ha annak intenzitását koronként más-keppen ítéli is meg. *A cursus* használatának következetes, kétséget kizáróan *szabályos jelentkezésétől* éppen ezért kell *elkülöníteni* a hangzás után induló, véletlen, szórványos, *alkalomszerű kádencia-előfordulásokat*. Az előbbi esetben ugyanis nyilvánvaló és *letagadhatatlan* a *tudatos használat*, a régiek szabályhoz alkalmazkodása, amit Louis Havet-vel, egyedül tarthatunk alkalmas kritikai eszköznek. Az utóbbiaknál azonban legyen szabad ismét Vacandard-t és Ch. De Smedtet idézni, akik bizonyos esetekben az ilyesfajta ritmikus kádenciákat nem a szabályosságok megfontolt ismeretére vezetik vissza, hanem inkább az író jó fülének köszönhető *szerecsés véletlennek* minősítik,<sup>38</sup> vagy pedig bizonyos mennyiségű — hozzá tehetjük, nem is csekély mennyiségű — típus hatását látják benne.<sup>39</sup> Itt a magyarázata annak az *óvatosságnak*, melyet a *külföldi forráskritika*, a *ritmikus prózának szövegkritikai eszközként alkalmazásával szemben* tanúsít, s ha ilyenén alkalmazását nem is veti el, a forráskritika menetében a *maga helyére* utasítja; olyan értelmű önálló alkalmazásáról pedig, mint amíg ifj. Horváth könyvében ismételten kísérletet tesz *nem tud*. Erre az óvatosságra hivatkoztam, Horváth könyvének bírálatában csak ezt hiányoltam — természetesen minden bántó szándék nélkül. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a *ritmikus próza használata* — ha az időben olyan szigorúan, mint ifj. Horváth állítja, nem különíthető el — *kormeghatározó* nem mindig lehet. *Kormeghatározóként való felhasználtságának mértéke*, mindig a *tudatosság megállapítható fokából* következik, és a *szövegen végigvonuló határozottsággal* használt *ritmusos klauzulák számától függő* — *mennyiségi kérdés*. Nem állítottam és most sem állítom, hogy Horváth e meggondolást teljesen figyelmen kívül hagyja. Legbiztosabb állításai, legelfogadhatóbb elemzései (Rogerius) éppen ennek alkalmazásán alapulnak.<sup>40</sup> Bizonyítottan hibás egyik tétele azonban nem engedi, hogy a prózaritmus ritkább, vagy éppen szórványos jelentkezését is avval a kritikával kezelje, amit a dolog — az elmondottak alapján — megkövetel. Ilyen esetekben a szerző kiemelési szándékát emlegeti, amit még ha elfogadunk is, a tudatosságot, a kor divatjához alkalmazkodását, tehát a kormeghatározó jelleget önmagában csak ezzel bizonyítani még nem lehet. Hogyan lehet ugyanis teljes biztonsággal állítani, hogy ilyen esetekben csupán a kor iskoláiban tanított *Ars dictaminis* hatott és nem a középkor egész művelődését megszabó számos más művelődési elem is, melyek a krónika- vagy legendaíró „fület” érintették és figyelmét, emlékezetét bizonyos típusok felé irányították.<sup>41</sup> Ha pedig a dolog így áll, nem lett volna-e helyesebb, ha Horváth a prózaritmus stíluskritikai használhatóságának eltűzött hangoztatása helyett, inkább *e stílusdiszítő elem vizsgálatának szükségességét a maga helyén* — a forráskritika szokványos menetének, az előadás stílári sajátosságaiaval foglalkozó második fázisá-

<sup>37</sup> „pour le critique toute règle observée par un ancien doit devenir un instrument . . .” idézi Paul Fournier. B. E. Ch. 1893. 541.

<sup>38</sup> „des coïncidences heureuses, dans lesquelles l'oreille des écrivains joue un certain rôle . . .” Vacandard, ih. 79.

<sup>39</sup> „... hereux choix de cadences finales, qui peuvent à se ramener a un certain nombre de types . . .” De Smedt, ih. 504.

<sup>40</sup> Különösen meggyőző a krónikákról szóló részben 299—302.

<sup>41</sup> L. fentebb a zenéről és oratio-szerkesztésről mondottakat, valamint Vacandard, De Smedt és Havet idézett véleményeit.

ban<sup>42</sup> — és mértékében — a tudatosság foka — bizonyítja és meghatározza. Ezt kellett volna tennie, mert ezt a munkát a magyar tudományban eléggé nem sajnálható módon még senki el nem végezte, neki pedig erre a jogot a hazai forrásanyagban és irodalomban való széleskörű tájékozottsága feltétlenül megadja.

Bírálatomban azt írtam — ezt Horváth minden jel szerint rossz néven is vette —, hogy a prózaritmus stíluskritikai használhatóságának kérdésében határt nem ismer. Ezúttal legyen szabad figyelmét felhívni arra, hogy a forráskritika a különféle stíluselemek kritikai felhasználhatóságának tekintetében határozott különbséget tesz okleveles forrás és elbeszélő forrás között.<sup>43</sup> Ezért, ha a prózaritmus kormeghatározó jellege az okleveles anyagra vonatkozóan általában megállapítható és sokszor sikerrel alkalmazható — márpedig az ifj. Horváth által idézett első tekintély: Valois csak ezt állítja<sup>44</sup> — nem következik, hogy az elbeszélő forrásokra is ugyanez a szabályszerűség áll és könnyedén felhasználható.

Talán nem tévedek, ha úgy vélem: amennyiben ifj. Horváth valóban a tudományos eredmények alapján megformált állásponton marad, ha ugyanazonos kritikai eszköz használatának műfaji sajátosságokból adódó különbözőségéről meg nem feledkezik, ha egy stíluselem előfordulásában mutatkozó szabályosságokat és esetlegességeket gondosan szétválasztja, minden bizonynal megkíméli könyvét és érvelését az olyan értékű argumentumoktól, mint aminőket a rimés próza vonatkozóan különösen az alliterációknál találunk és aminőt — mások közt — a XIV. századi minorita krónikájának — egyébként is bizonyítható prózaritmusos jellegének alátámasztására felhoz. Bírálatomban az utóbbi tényt is megemlítettem, ámde ifj. Horváth *Megjegyzéseiben* — egyebek között — erre sem reflektált. Könyvének 260—261. lapjain, a minorita 188. fejezetéből vett idézet Vencel királtságának párhíveit sorolja fel: „... viri valde magnifici (tardus) cum Johanne archiepiscopo Cholocensi (velox) et Andrea episcopo Agriensi (velox) Emerico episcopo Waradiensi (szabálytalan) Haab episcopo Vaciensi (velox), Anthonio episcopo Chanadiensi (szabálytalan), Nicolao episcopo Boznensi (szabálytalan) et Jacobo episcopo Scepsensi (szabálytalan) cui usque ad vitam fuerat concessus episcopatus (velox szabálytalan caesurával) ...” (A ritmizálás ifj. Horváth Jánostól.) A felsorolt püspöki székhelyek nyilván nem a ritmus kedvéért vettek fel *velox*, *tardus* vagy éppen *szabálytalan* formát, sorrendjük sem a prózaritmus kívánalmai szerint alakult, hanem annak a közismert gyakorlatnak megfelelően, mely szerint az azonos méltóságokat viselők, a *hivatalbalépés sorrendjében nyernek említést*. Könnyen bizonyíthatóan esztünkben is csak ez történt.<sup>45</sup> Horváth tehát azálat, hogy ritmizálási igyekezetétől minden meggondolást távol tart, voltaképpen érvelésének komolyságát veszélyezteti.

Az ilyen nem megnyugtató tapasztalatok ellenére is a ritmuskutatás fontossága kétségbevonhatatlan marad. E vonatkozásban pedig Horváth vállalkozásának *úttörő voltát tagadni nem lehet*. De még ebben az összefüggésben is meg kell említenünk, ha ifj. Horváth a külföldi tudományos eredményeket teljesebben dolgozta volna fel, pl. Ghellincknél a *cursus* hazai recepciójára is használható adatokat találhatott volna. Gervais prémontréi főapátról (kapcsolata III. Béla udvarával és magyarországi utazása ismeretese) mondja, hogy Transmundus tanítványa volt s a „*cursus gregorianusnak* egyhangúságig hűséges” alkalmazója. Említi továbbá

<sup>42</sup> Vö. II. Gundlach véleményét: „... die allgemeine Haltung der Rede, wie sie sich am greifbarsten in rhetorischen Figuren darstellt ...” *Heldenlieder*, II. 757.

<sup>43</sup> Így Bresslau, miután a stílusvizsgálatnak a forráskritika keretében való használhatóságát megvédte — az előbbi éppen a helytelen módszer alkalmazás tette vitássá — nyomtatékosan aláhúzza, hogy „... in dieser Beziehung zwischen der Sprache litterarischer Denkmäler, und derjenigen der Urkunden ein erheblicher Unterschied besteht ...” *Im*. II. 356—357. Kiemelés tőlem.

<sup>44</sup> Valois még ilyen vonatkozásban is és ugyanazon koron belül is megszorítással: „... le rythme des simples bulles pontificales était porté à une perfection rare, les privilèges ou grandes bulles très inférieurs au point de vue du cursus, aux autres lettres pontificales ...” *Ih*. 260. V. ö. még *Varand urd*, *ih*. 87. — Ghellinck pedig Angliára vonatkozólag mondja, hogy ott: „... le cursus romain influence les scribes, parfois même les chroniqueurs et surtout la correspondance officielle episcopale de Jean Peckham par exemple (1292) et les actes de la chancellerie anglaise ...” *Im*. 287.

<sup>45</sup> A rangja szerint a püspökök előtt említendő kalocsai érsek után következő András egri püspök 1275-ben (Eubel, *Hierarchia Catholica Medii Aevi*. I. 78.), Imre váradi püspök 1297-ben (Eubel, *uo*. 179.), Haab váci püspök 1297-ben (Co. 511.), Antal esanádi püspök 1298-ban [Juhász Kálmán, *A esanádi püspökség története*. (1030—1242.) Makó, 1930. 198 l.] Miklós boszniai püspök 1301-ben (Eubel, *im*. 1421) foglalta el székét — nem a prózaritmus szabályai szerint. A megyéspüspökök után következik a saját személyében püspöki rangra emelt szépei prépost, mint a krónikás is megjegyzi: „cui usque ad vitam fuerat concessus episcopatus.”

Jean de Limogesnak, a XIII. század első évtizedében zirci apátnak szigorúan ritmikus prózáját is.<sup>46</sup>

Mindezek után az olvasó nem fogja indokolatlannak találni azt a végkövetkeztetésünket, ha ifj. Horváth valóban a szükséges mértékben tájékozódott volna a külföldi tudományos eredmények között, aligha kerülhetett volna sor arra, hogy egy *alapítatlanul apodiktikus alapítétel* megfogalmazása után, még egy *túlzón általánosító módszer* is kidolgozzon és alkalmazzon, Árpád-kori irodalmi emlékeink korának csupán a cursus segítségével történő meghatározására. Sem a tételnek, sem a módszernek vizsgálata nem járt olyan eredménnyel, mely okul szolgálhatna arra, hogy megfelelkezzünk a nagymultú és tekintélyes francia forráskritika több mint fél évszázada elhangzott és jól megalapozott figyelmeztetéséről: „Il est impossible de dater un monument litteraire à l'aide du cursus seul.”<sup>47</sup>

### III

A két leglényegesebb vitapont megtárgyalásának végére értünk. Legyen szabad a továbbiakban Horváth megjegyzései közül az eddig szóba nem kerültekre, a lényeget nem közvetlenül érintőkre válaszolni. Bírálatomban ama véleményemnek bátorkodtam hangot adni, hogy a Gellért-féle Deliberatiók egyes fejezeteinek végén olvasható „Sit nomen domini benedictum, ex hoc nunc et usque in saeculum” már csak azért sem tekinthető Gellért rimes prózája egyik bizonyítékának, mert olvasmánybefejező formulaként is használták. Állításomat, mint az olvasó fentebb láthatta, szerzőnk több kérdőjellel is ellátta. Engedjék meg, hogy csak erre való tekintettel E. Martène *De antiquis monachorum ritibus* c. művéből a következőket idézzem: „Quotiescumque fratribus caritas, interim dum collatio legitur praebetur, lectione finita, omnibusque surgentibus dicat prior Sit nomen Domini benedictum et Benedicamus Domino caeteris, ut mos est, respondentibus . . .”<sup>48</sup> Azt sajnos nem tudtam megállapítani, hogy a formula valóban 4–5 lap terjedelmű — egy collatio időtartamának megfelelő — szöveg után következik-e? mint ez Marténénél az idézetet megelőző oldalon olvasható. Ifj. Horváthnak viszont a rendelkezésre álló leghasználhatóbb példány megtekintésére kétség nélkül módja lesz. Mindenesetre ezekután még azon is elgondolkozhatunk, hogy a „sit nomen Domini” esetleg nem is a szöveghez tartozik szorosan, hanem — a bizonyára közös olvasmánynak is felhasznált könyv egyes részeinek végén — a másoló műve. E feltevésre különben a másik olvasmány-befejezés — „Tu autem domine, miserere nobis” — szövegek utáni gyakori másolásának analógiája fel is jogosít. Bármint van is, készséggel elismerem, hogy ez nem lényeges kérdés. Nem lényeges viszont a „more paganismo” vagy „paganismi” kérdése sem. Bartal valóban említi a „paganismus” melléknévi alakot. Ennek ellenére is áll azonban a szövegkritikának az a szabálya, hogy az értelmezés alapja mindig a szabályos grammatikai alak, s az érvelésnél mindig a szabálynak megfelelő, nem pedig az attól eltérő, szokatlan, szövegromlásból származható forma részesítendő előnyben. Ifj. Horváth Jánosnak más érvek is rendelkezésre állhattak, amelyekkel valóban érdemben vitakozhatunk.

Teljesen szükségtelenül száll vitába ifj. Horváth amaz állításaimmal, melyekben az előtte lefolyt kutatómunka eredményeit összefoglalva — és nem részletezve — azt mondom, hogy azok után ő már nem járt töretlen úton. Ebben senki, tárgyilagosan, Horváth tényleges eredményeinek lebecsülését nem láthatja. Hiszen nem töretlen úton járva is a kutató lényeges eredmények birtokába juthat helyes elvi alapon, jó módszer segítségével. Minden kétségen felül, ifj. Horváth sem vindikálja magának azt, hogy gestáink, krónikáink, legendáink, legrégibb okleveles emlékeink minden kérdésében övé az első és utolsó szó.

Ebben a vonatkozásban legyen szabad mégis ifj. Horváth egy konkrétan és részletesen megtárgyalt sérelmére kitérnem. Nem volt szándékomban, meg e hosszas válaszadás végén mód sem kínálkozik már arra, hogy akár Váczy Péter, akár Györffy György, akár Kardos Tibor szerepét e kérdések vizsgálatában kellő részletességgel megtárgyaljuk. Különösebb szükség erre már azért sincs, mert ezek mellett is természetesen Horváth tényleges és elfogadható, különösen a történeti módszerrel feltárt eredményei vitathatatlanul újszerűen és elismerésre méltóan hatnak. Egy megjegyzését mégis röviden érdemben is érinteni kell. Nehezen fog Horváth némileg személyeskedő megállapításaival egyetérteni az, aki a római jog középkori történetével valami keveset is foglalkozott. Azt állítja ugyanis, hogy a „sztoikus szellemű római jog” merőben szellemes kitalálás. Köztudomású, hogy a római jog kodifikációja, jelenleg ismert alakjában történt kiformalódása Iustinianus császár jogtudósai által, tehát már a keresztény császárság idején ment végbe. A kereszténység és a sztoicizmus kapcsolata pedig nem csupán marxisták

<sup>46</sup> Gervaisról: „disciple de Transmond et fidèle au cursus grégorien avec monotonie . . .” *Ghellinck*, im. 290. Jean de Limoges uo.

<sup>47</sup> *Ch. de Lasteyrie*, B. E. Ch. 1901. 765.

<sup>48</sup> Antwerpen, 1764. T. IV. p. 37.

„kitalálása”, de nem is a hajdan szellemtörténész Kardos Tibor szellemes képzelgése. Áll ez a római jog egészére annak ellenére, hogy a részletekben materialista, epikureista hatások valóban kimutathatók. Egészen meglepő azonban Horváth további érvelése: „A római jog — mondja — ugyanis nem ismeri a szolgaságba taszítást, mint büntetést . . .” Ifj. Horváth Jánosnak, a klaszika-filológusnak találkoznia kellett már a „*servi poenae*” fogalmával, büntetésből lett rabszolgákkal. Hogy az Institutiókat idézzem: „*servi poenae efficiuntur, qui in metallum damnantur et qui bestiis subiiciuntur.*”<sup>49</sup> A büntetésből rabszolgaságba taszítást Horváthtól eltérően ismeri pl. Salkowski,<sup>50</sup> K. Czyhlarz,<sup>51</sup> jól ismerik a szovjet római jogászok is.<sup>52</sup> Mi több, nyilván Kézai is tudott róla. De Simon mester a római jogból még mást is tudott, amit pedig Horváth, mint „abszurd állítást”, megvetéssel hárít el magától. Kézai szerint ugyanis a szolgaságba taszítás büntetése azokat sújtotta, akik a katonáskodásban hitványaknak bizonyultak. Valami alapja a kódexben ennek is van. Ha ugyanis egy rabszolga katonának ment és a hadakozásban bevált, szabaddá lett (*ingenui effecti*), ha azonban nem bizonyult jó katonának, rabszolga maradt. Kézainál lényegében a szabad és a szolga közötti különbség alapja a katonaságra alkalmasság vagy alkalmatlanság. Íme az „abszurd állítás” . . .<sup>53</sup>

\*

Ez utóbbi észrevételek és megállapítások valójában nem a lényegre érintik. A lényeges kérdés, melyre most összefoglalóan vissza kell térnem, a prózaritmusnak mint stíluskritikai eszköznek, mint egy irodalmi emlék kormeghatározója használhatóságának kérdése. A fentiekben megállapíthattuk, hogy a prózaritmus különösebb megszorítás nélkül, valóban jellemző lehet egy bizonyos korban keletkezett okleveles emlékekre, az irodalmi emlékeknél azonban a datálási lehetőség e stílusdíszítő elem használatában megállapítható tudatosság mértékétől függ. Ez utóbbi a prózaritmus használatában megmutatkozó különböző intenzitású, évezredes stílusis hagyománnyal van összefüggésben. Ezekkel, a tudomány eredményeivel egyező megállapításokkal szemben, Horváth egyszerűsítő tétele *el nem fogadható*. De nem fogadhatjuk el azt a *módszert* sem, mely helyenként a történeti forráskritikának a stíluskritikáénál lényegesebb eredményeket célzó, szilárdabb megalapozottságú módszereinek mellőzésével *egyedül a ritmus vizsgálata*tól várt kort megállapító eredményt. Ezért mindazt, amit e vonatkozásban bírálatomban mondtam, *fenn kell tartanom*. Annál is inkább ezt kell tennem, mert ifj. Horváth vádjával ellentétben az ott elmondottak, mint a fentiekből kitűnt, nem az én „kitalálásaim”, hanem az európai tudomány eredményeit összegezik, azokkal megegyeznek.

Végezetül még egyet. Ha talán bírálatomban helyenként eltértem volna a megszokott, megfelelő bírálati modortól, ne legyen üres mentegetőzés, ha az olvasót megkérem, hogy akár bírálatom, akár válaszem hangját ifj. Horváth János *Megjegyzéseivel* hasonlítsa össze. *E tanulság ellenére és bár Horváth könyvének egyik lényeges tételével és módszerével sem okom, sem jogom nincs egyetérteni*, már régebben említett bizonyos jelentős eredményeit teljes készséggel elismerem. A sok idézgetés után hadd fejezzem be mondanivalóimat még egy idézettel. Horváth *Megjegyzéseinek* megokolatlanul izgatott hangja ismét emlékezetembe hozza a modern történeti kritika egyik megalapítójának, Jean Mabillonnak *mindnyájunk* számára megszívlelendő szavait: „*Magna prudentia, eruditione ac moderatione summa opus est, ut vetera instrumenta legitime examinentur . . .*”

<sup>49</sup> 2. I. qu. m. ius. pot. I, 12.

<sup>50</sup> Institutionen . . . des Römischen Privatrechts. Leipzig, 1902. 117.

<sup>51</sup> „Sklave wird man . . . durch Verurteilung zum Tode, oder zur lebenslänglichen Zwangsarbeit in den Bergwerken (die Verurteilten sind *servi poenae*). . .” K. Czyhlarz—M. San Nicoló, Lehrbuch der Institutionen des römischen Rechts, Wien—Leipzig, 1924. 65.

<sup>52</sup> Novickij I. B.—Perejerszki I. Sz. Római magánjog. Egyetemi tankönyv. Bp. 1951. 74.

<sup>53</sup> „ . . . sin vero scientibus his (dominis) servi militaverint, cadere quidem eos non tantum dominio eorum, sed etiam omni patronatus iure, illos vero ingenuos effectos, si quidem utiles ad militiam eis datam visi fuerint in ea durare, sin vero minime idonei sunt, privari . . .” Qui militare possunt, vel non possunt et de servis ad militiam aspirantibus. Cod. lib. XII. T. 34. 6.



## Istoria literaturii romine

(*A román irodalom története*)

Szerk.: G. Călinescu,<sup>1</sup> I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu. Editura de Stat pentru Literatură și artă. I. kötet. 1954. 266 p. — II. kötet. 1955. 414 p.

Napjainkban, amikor nálunk is az irodalomtörténet minden művelője és barátja nagy érdeklődéssel várja nemzeti irodalmunk eszmeileg és tartalmilag korszerű kézikönyvét, különösen érdekes feladat megvizsgálnunk, mi történik az irodalmi rendszerezés terén a szomszédos népi demokráciákban. E felderítő tájékozódás során figyelmet kell szentelnünk annak az összefoglalásnak is, amely 1954-ben jelent meg a Román Népköztársaság Akadémiájának tervmunkálatai közt, G. Călinescu akadémikus, Ion Vitner egyetemi tanár és Ov. S. Crohmălniceanu egyetemi előadó szerkesztésében. A három szerkesztőt felesleges bemutatnunk. Călinescu neve nálunk is jól ismert: 1940-ben ő adta ki a román irodalomnak nemcsak legrészletesebb, de egyszerűen rendkívül vonzóan, színesen megírt történetét; ezenkívül egy 6 kötetes Eminescu-monográfiával is öregbítette szépirói becsvégyével szorosan összefonódó tudósi hírnevét. Ő tehát az élő román irodalomtörténetírás egyik legnagyobb múltú alakja, s öröndetes látnunk, hogy az impresszionista kritika legjobb hagyományain nevelődött finom esztétikai érzéke hogyan támogatja most mindazt a frissességet és elevenséget, amelyet Vitner és Crohmălniceanu szereplése jelent a szerkesztői együttesben; e két tudós nevét az utóbbi évek folyamán az tette megbecsülté, hogy talán ők cselekedtek legtöbbet egyrészt a románság új, marxista irodalomszemléletének kialakítása, másrészt pedig a múlt haladó hagyományainak feltárása érdekében.<sup>2</sup>

Az I. kötet — néhány irodalomtörténeti alapfogalom marxista jellegű tisztázása után — a régi román irodalom képét nyújtja, valamint (hogy saját korszakolásunkat alkalmazzuk) a román „reformkorét” is, a XIX. század közepéig. Az egyes korszakok elhatárolása nem kimagasló eseményekhez kötött, hanem szigorúan kronológiai: a XVIII. század utolsó negyedéig századonként halad, majd külön fejezet szól a XVIII. és a XIX. századnak minden középeurópai nép fejlődésében döntő fontosságú fordulójáról, s ezután következik a XIX. század, most már negyedszázadokra, sőt később évtizedekre tagolva. Minden fejezetet rövid történeti körkép vezet be: ezekhez az újabb korokat tárgyaló részben — például a XIX. század második negyedével kapcsolatban — rövid művészettörténeti tájékoztatás csatlakozik. Az alfejezetek többnyire kis írói monográfiák; ezenkívül külön alfejezet foglalkozik a romantikával s a XIX. századi orosz irodalomból merített ösztönzésekkel. Az anyag elosztása meglehetősen arányos, bár a régebbi századokra csak 60 lap esik, s így a megindulás rajza eléggé vázlatos. A folklór s ezzel együtt a népköltészet tárgyalása, sajnos, teljesen kimaradt; Gaster, Cartoian uttörő kutatásai ellenére rendkívül sovány a régi népkönyvekről szóló fejezet is, pedig a középkori vándortémákat tárgyaló népkönyvek — nyomtatásban megjelent szépirodalom híján — éppen a románoknál sokáig közkedveltek voltak.

De nézzük azt, amit a kézikönyv valóban nyújt. A XVI. századról írt néhány lapnak (17–22) legfőbb hézagossága abból ered, hogy a román nyelvű írásbeliség kezdeteit nem ágyazza bele a korábbi szláv nyelvű írásgyakorlatba; hasonlóképpen a román könyvnyomtatás kezdetei sem illeszkednek szervesen a román vajdaságokban már korábban jelentkező szláv könyvkiadás-hoz. E fejezetből teljesen kimaradt az irodalmi nyelv megteremtésére irányuló kísérletek elem-

<sup>1</sup> Csak az I. kötet szerkesztésében vett részt. Ez a kötet egyébként a Román Népköztársaság Akadémiája Irodalomtörténeti és Folklór Intézetének kollektív műve; a II. kötet címlapján ez a megjelölés már nem szerepel.

<sup>2</sup> A többi munkatárs szerepének arányáról és jelentőségéről csak akkor lehetne nyilatkozni, ha a kiadvány — legalább a tartalomjegyzékben — világosan utalna az egyes fejezetek szerzőjére. Sajnos eféle tájékoztatás hiányában a címlapról mindössze az derül ki, hogy az I. kötet munkatársa M. Grossu, I. C. Chițimia, I. Oană, I. Treșianu, V. Huber, I. Manole és D. Costa volt, a II. köteté pedig I. Breazu, I. Manole, M. Nanu és V. Huber. A felsorolás rendjéből a fejezetek szerzőségére csak homályosan lehet következtetni.

zése is. Az olvasó Rosetti közismert kutatásai ellenére sem értesül például arról, mit jelentett az egységes irodalmi nyelv jövője szempontjából Coresinek, az első brassói román könyvnyomtatónak havaselvi ízü, de teljesen közérthető nyelvhasználata a korábbi, erősen dialektális észak-erdélyi szövegekhez képest, s azt sem tudja meg, hogyan írták át Coresi nyomdájára számára a régebbi észak-erdélyi szövegeket. Coresi egyes nyomtatványainak magyar forrásairól, magyar mecénásairól még kevésbé esik szó (amint hogy nincs a könyvben egyetlen más román-magyar irodalmi vonatkozás sem!), s a Szászvárosi Őszövetségnek (1582) még pusztá címét sem találjuk meg, bár ezt a művet eddig minden kutató, köztük a híres szöveget magyar forrásával (Heltai bibliájával) együtt kiadó Mario Roques, a Collège de France tanára, egy délerdélyi színezetű, sajátos román irodalmi nyelv jelentkezésének tekintette. S azt sem feledhetjük, hogy ez a nyelvjárási jellegű, tehát provinciális partikularizmusba hajló román irodalmi nyelv egészen a XVII. század derekáig virágzott: egyik utolsó emlékét, Fogarasi István katekizmusát Tamás Lajos adta ki újra, 1912-ben. Mindezt azért is érdemes lett volna elmondani, mert éppen ez a partikuláris fejlődés alkot dialektikus egységet az 1618-ban, I. Rákóczi György támogatásával megjelent Gyulafehérvári Újszövetségnek ismét inkább Havaselvére támaszkodó nyelvhasználatával: amint a jelen kézikönyv is kiemeli, ennek az Újszövetségnek előszavában hirdeti meg Simion Stefan, Erdély metropolitája, a minden románlakta tartományban közérthető román irodalmi nyelv igényét, megtéve ezzel az első lépést a román nép művelődési, majd politikai egysége felé. Persze ekkor már félszázaddal Mihály vajda egyesítési kísérlete után vagyunk; nyilvánvaló tehát, hogy az egységes irodalmi nyelv igénye erre a sokáig oly nagy hatású eseményre is támaszkodott.

A XVII. század tárgyalása a nagyon vázlatos első fejezeteknél sokkal jobban sikerült: a nagy moldvai krónikások (Gr. Ureche, M. Costin) mellett Varlaam erőteljes szónoki prózája és Dosoftei verses szoltárfordítása (1673) szintén méltó helyet kapott az új összefoglalásban; kár viszont, hogy Miron Costinnak a román filozófiai költészet kezdeteit jelző hatalmas költeménye, a nagy középkori motívumok egész sorát egységbe kovácsoló *Viata lumii* (A világ élete) nem részesült behatóbb tárgyalásban. Ha ezt a megrázó költeményt a szerzők M. Costin viharos zajlású és tragikus végű életének keretébe állítják, s kapcsolatba hozzák azzal a komor életérzéssel, amellyel a nagy krónikás és államférfi az önálló Moldva végnapjait szemlélte, még a *Viata lumii*-nak egészen Eminescuig előremutató pesszimizmusa is a XVII. századi körkép jellegzetes mozzanataként tűnt volna fel. Mindenesetre kiváló azonban M. Costin tömör, plasztikus prózájának jellemzése; helyesen emeli ki a könyv azokat a szálakat is, amelyek Costin motívumkincsét és nyelvét oly szorosan fűzik napjaink egyik legkiválóbb román írójának, M. Sadoveanu-nak történelmi regényeihez. Háttérbe szorul viszont Costin, mint a román nép eredetének egyik első, humanista ihletésű kutatója, pedig művét kéziratban használták később a románság latin eredetének lelkes erdélyi hirdetői, az ún. „erdélyi iskola” tagjai is.

A XVII. század áttekintésében még mindig a történelmi irodalom dominál s nem a szép-irodalom, de kevéssel utóbb fellép az első igazi román elbeszélő, a Mikes Kelemenre hányatott életével is annyira emlékeztető Ion Neculce: ő már nemcsak a korábbi krónikások hagyományát szövi tovább, hanem a szájhagyományra is támaszkodva elsősorban Moldva XV. századi jeles vajdájának, Nagy Istvánnak emlékét élesztgeti a török–görög elnyomás egyre súlyosbodó éveiben. Nagy István emléke úgy ragyog és úgy vigasztal ezekben a komor évtizedekben, mint nálunk Mátyásé a török hódoltság idején, s hogy ezt a hagyományt eleven valóságként örökölte a román romantika is, abban nyilvánvalóan nagy része volt éppen Neculcénak. A könyv szerzői Neculce szóbeli forrásai mögött népi ösztönzést sejtene; mivel azonban az általa megörökített mondák és történelmi anekdoták rendszerint nem az elnyomott nép harcait példázzák (mint, mondjuk, egyes betyárballadák), hanem többnyire kolostorok alapításáról szólnak vagy kiváló harcosoknak nemesi rangra emeléséről, valószínűbb, hogy inkább bojári, sőt fejedelmi családok hagyományáról van szó. A moldvai parasztság felé inkább a románok első tudós történetírója, Dimitrie Cantemir fordult: a berlini akadémia számára *Descriptio Moldaviae* címen készített emlékirata ma is becses néprajzi leírás. Behatóan méltatják a szerzők Cantemirnek minden román műfaji előzmény nélkül felbukkanó nagy szatirikus állatregényét is, az *Istoria ieroglicifică*-t, melyet allegorikus ábrázolási módszere ellenére, sok tekintetben realista műnek tartanak. Mindenesetre ennél a fejedelmi szerzőnél jobban senki sem ismerte a török járom alá hanyatolt Havaselvét és Moldva fejedelmi családjának egy egész népet megrázó vetélkedését, s az, aki hajdan tűz volt Konstantinápolyban, hivatott volt arra is, hogy kitelje a lépést fesszen a török udvar minden romlottságáról. Cantemirban, Rákóczi Ferenc kortársában, egyébként a könyv Nagy Péter román szövegesét is indozlik; Cantemir elhagyott dolgot tudjuk, hogy a románság eredetére vonatkozó nagy művet orosz-orosz emigrációja idején írta, és csupán azt sajnáljuk, hogy nem jutott emléteshez Cantemirnek legnagyobb ellensége, az a tény, hogy Péterváron kezébe akadt Bonfini krónikájának Oláh Miklós-féle kiadása, amely számára hozzáférhetővé tette mindazt, amit olasz és magyar humanisták a románok eredetéről megállapítottak (vö. Tocilescu Cantemir-kiadása 8. kötetének névmutatójával). Ha az efféle

humanista források feltárására a szerzők több figyelmet fordítottak volna, még szilárdabb lett volna a híd, amely Costin és Cantemir felől az első erdélyi történetírókig vezet.

Jó és mozgalmas a XVIII. és XIX. század fordulójának bemutatása: az „erdélyi iskola” három tagját (S. Micu-Klein, Gh. Șincai és P. Maior) röviden, de plasztikusan jellemzi a mű, helyes képet adván mindhármuk történetírói és filológiai működéséről. Micu - Klein hatalmas román-latin szótáráról, a Lexicon Budense (1825) őseről nincs ugyan említés, a Lexicon Budense egyik legfontosabb munkatársának, V. Coloși nagyváradi kanonoknak neve sajnálatosan Calosi-ra torzult (a névmutatóban is!), és talán egyetlen mondatnál többet érdemelt volna Paul Iorgovici a francia forradalom román szemtanúja, aki széleskörű nyelvtudására és német nyelv-művelők, (különösen Jenisch) elveire támaszkodva módszeresen kívánta a román nyelvet a többi neolatin nyelv mintájára alkotott neologizmusok egész sorával gazdagítani. Iorgovici elveit később a román „reformkor” egyik legtevékenyebb alakja, Eliade is elfogadta, s így e magányos bánsági nyelv-művelő eszméi végeredményben szerencsésen járultak hozzá a román irodalmi nyelv megújulásához. E rész legjobb fejezete azonban Ion Budai-Deleanu bemutatása: cigánytárgyú végeposza, a kiváló *Tiganiada* végre méltó megbecsülésben részesült. Mindaddig gyakran szokták az erdélyi literátorokat esztétikai vonatkozásban kissé terméketlennek tartani, s most lám, az ő körükből kiszakadt költőként áll előttünk Hunyad megyének ez a sokáig teljesen elfeledett fia, akinek számos munkája, így szótári művei éppen úgy poros kéziratban várnak ma is kiadásukra, mint a magyar filológia multjának e korbéli számos emléke, köztük Verseggy Ferenc és Simai Kristóf hatalmas kéziratai.

A XIX. század elejétől megváltozik a földrajzi kép: míg az előbbi három században szinte szabályos színváltozással folyt Erdély és Moldva íróinak egymást váltó felbukkanása — a valóban kisebb jelentőségű havaselyi irodalom ezúttal talán a megérdemeltnél is kevesebb helyet kapott — most a súlypont teljes egészében a Kárpátokon túla tolódik át: még a század első évtizedeinek egy-egy jelesebb, erdélyi származású pedagógusa is, így G. Lazár, a politikai elnyomás nyűgét lassan lerázó Kárpátokon túli élet frissebb sodrába kerül. Havaselve adja az első lírikusokat, a mi XVIII. századi „lőrangú költőinkkel” sok tekintetben rokon Văcărescut, akik nemcsak a kor divatos anakreontizmusát ültetik át, hanem — s ezt érdemes lett volna kiemelni — az olasz és az újjörög költészet versművészetét is! Az első szép román jambusvers tőlük származik, s persze ugyanakkor, amikor Kazinczy nemzedéke már nálunk is a legváltozatosabb nyugateurópai formákat próbálgatja. Elindulnak nyugatra az első román utazók is; Dinicu Golescu, egy másik bukaresti nagybojár, akkor adja ki Budán útnaplóját, amikor már Széchenyi is megjárta Angliát. S amint nálunk egy Eötvös emeli fel szavát a szenvedő jobbjág érdekében, úgy Golescu is az elsőként közli az őszintén beszélni arról a parasztról, akinek nyomoráról a zidegének fogalma sincs... Az idézett szövegrészek kitűnők: többet mondanak minden elméleti áttértékelésnél, hiszen közvetlenül, stilisztikai hitelességgel mutatják, hogyan hatol be a felvilágosodás éles fénye a középkornak egy ittmaradt sötét szögletébe.

A XIX. század második negyedétől gyorsan szaporodnak a kimagasló és nagyon változatos jellemű írói egyéniségek: mielőtt azonban erre a színes arcképcsarnokra térnénk, röviden méltatnunk kell a következő fejezet bevezetését is. Itt esik ugyanis szó nemcsak a legfontosabb társadalmi és történeti eseményekről — köztük a román ipar s ezzel kapcsolatban a városi élet fellendüléséről — hanem a román sajtó, színház s az irodalmi szervezkedés megindulásáról is. Mindezzel kapcsolatban azonban meglepő módon csupán a Kárpátokon túli kulturális mozgalmakról hallunk, s egyetlen szó sem esik a sok tekintetben korábbi erdélyi kezdeményekről. Vegyük például a színházat: kézikönyvünk Iancu Văcărescu és Gh. Asachi nevéhez fűzi az első próbálkozásokat, s egyetlen utalása sincs sem a félszázaddal korábban jelentkező erdélyi román iskoladrámára, sem pedig erdélyi magyar színtársulatok alkalmi román előadásaira, noha például a brassói I. Barac is e célból fordíttatta Kotzebue néhány darabját. A kép tehát kissé egyoldalú, s azt a látszatot kelti, mintha a tízes évek után Erdély román-sága meg sem próbálta volna kivívni alapvető kulturális igényeit. S még a Kárpátokon túli fejlődés rajzához is lenne mit hozzátenni: alig hihető, hogy például Kiseleff kormányzásának éveiben csupán a képzőművészet indult volna fejlődésnek! Nem lett volna helyesebb szorosabb kapcsolatot teremteni — legalább utalások segítségével — a drinápolyi békét követő Szervezeti Szabályzat kora s az orosz irodalom hatásának szentelt, egyébként igen tartalmas fejezet között?

A XIX. század második negyedével kapcsolatban jó fejezetek ismertetik Bălcescu, Alexandrescu, C. Negruzzi és Alecsandri életművét. Szinte mindegyikben az ötletes megoldások egész sorát találjuk. Helyes és fontos volt Bălcescu romantikus ihletésű, de rendkívül kifejező, szuggesztív stílusának bő méltatása, s még helyesebb, hogy Bălcescu stílusáról idézik a szerzők magának Eminescunak jellemzését is. Ámde Bălcescut, a nagy forradalmár-íróat eddig is elég jól ismerték; annál nagyobb meglepetés az eddig elsősorban szentimentális Lamartine-epigonként bemutatott Gr. Alexandrescunak mélyebb, gazdagabb jellemzése. A régebbi irodalomtörténetekhez képest teljesen új Alexandrescu híres verseinek, a szabadságszémek diadalát sóvárgó *Anul 1840* (Az 1840-es év) címűnek beható elemzése; ugyancsak ebben a fejezetben tartalom és

forma vizsgálatának tökéletes egyensúlyáról tanúskodik mindaz, amit Alexandrescunak egyik történelmi visszaemlékezéseben gazdag meditációjáról (*Umbra lui Mircea la Cozia* — Mircea árnya Coziánál) olvassunk. Ebből a fejezetből értékes következtetéseket vonhatunk le a román költői nyelvnek egykorú műfaji kötöttségéről is: Alexandrescu szatiráiból éppen úgy árad a társalgási nyelv eleveisége, mint Alecsandri vigjátékaiából, lírai költeményeinek nyelve viszont választékosabb és emelkedettebb, s gazdag olyan hangfestő részletekben, amelyeknek szépségét csak Eminescu múlja felül, a század utolsó negyedében. S ha már stíluselmzésről beszélünk, hadd említsük meg, hogy igen sikerültek tartjuk Russo prózában írt hazafias költeményének tárgyalását is (*Cîntarea Romîniei* — Ének Romániáról), bár ezzel kapcsolatban bizonyos romantikus stíluselemeken s a népköltészet hatásán kívül Russo stílusának sokszor a bibliára emlékeztető líraisága szintén említést érdemelt volna.<sup>1</sup>

Bonyolult feladatot jelentett Alecsandri sokoldalú életművének áttértékelése: szerencsés leleménynek számít annak a kissé elfeledt költeménynek kiemelése, amelynek mottója és esztanója éppen úgy a szabadság eszméje, mint nálunk néhány évvel korábban a Votum Petőfianumban. Alecsandri lírájának méltatásával általában egyetérthetünk; érthetetlen azonban szerelmi verseinek teljes mellőzése! Nem igen értjük Alecsandri színpadi alkotásainak csonka felsorolását sem: miért hiányzik például a *Boieri și ciocoi* (Bojárok és parvenük) című kitűnő darab, amelyet korábban Călinescu is igen melegen méltatott? A történelmi drámák hugoi tirádái lehetnek hatások; sokkal mélyebb és igazabb azonban az a kép, amelyet Alecsandri ebben a kellő indoklás nélkül mellőzött komédiájában a 40-es évek romlott bojársgáról rajzolt: a román 48-as fiatalság társadalmi környezetét legjobban ebből a darabból ismerhetjük meg.

A regény kivételével szinte minden fontosabb klasszikus műfajra fontos példát nyújtott a XIX. század első negyede; ennél is hatalmasabb fejlődést mutat azonban a század második fele, Eminescu és Creangă kora. A II. kötet több mint 400 lapon tárgyalja ezt az 50 évet, s a félszázados fejlődést, ismét szigorúan kronológiai alapon, három részre tagolja. Az I. fejezet a 60-as és 70-es évek irodalmát öleli fel, három klasszikus prózaíró (N. Filimon, A. Odobescu és B. P. Hasdeu) monografikus bemutatásával, a II. fejezet a következő két évtizedet, ismét három nagy író (M. Eminescu, I. Creangă és I. L. Caragiale) életművének elemzésével, végül pedig az utolsó szakasz a századforduló irodalmáról tájékoztat 5 író (I. Slavici, G. Coșbuc, A. Vlahuță, B. P. Delavrancea és D. Th. Neculuță) tárgyalásával. A fejlődésrajz, amint e vázlatos felsorolásból is kiderül, ismét teljes súlyával a Kárpátokon túli helyzetre támaszkodik; egyetlen erdélyi prózaíró, I. Slavici, kapott monografikus tárgyalást, s ritkák azok az erdélyi írók is (mint például I. Vulcan, a pesti *Familia* című román folyóirat szerkesztője), akik legalább futólagos említésben részesültek. Természetesen ennek megfelelően alakultak az egyes szakaszok bevezető részei is: az erdélyi románság irodalmi szervezkedéséről főleg Eminescu pályakezdetével kapcsolatban hallunk egyetmást (első versei ugyanis itt, Budapesten, a *Familiában* jelentek meg).

Lehetetlen szűkreszabott ismertetésünk keretében a II. kötetnek mindhárom szakaszát áttekintünk; ezért csak egy-két olyan részletet ragadunk ki, ahol különösen nagy a különbség a tegnapi és a mai irodalomszemlélete közt. Ami az irodalmi élet általános fejlődését illeti, új mozzanat a *Junimeának*, Titu Maiorescu irodalmi körének éles kritikája: a *Junimeában* a mai román irodalomtörténetírás a kizsákmányoló osztályok ideológiájának megnyilvánulását látja, s ezért éppen annyira elítéli, mint magát Titu Maiorescut, akinek idealista-konzervatív irodalompolitikája ebben a beállításban nem más, mint a 48-as eszmények megtagadása, a feudális világ maradványaihoz való göresös ragaszkodás és szembehelyezkedés a feltörekvő munkásosztállyal. Mindezen állításokat a jól megválasztott idézetek egész sora támogatja, s örömmel látjuk, hogy Călinescu lényegében véve 15 évvel ezelőtt sem vélekedett sokkal kedvezőbben Maiorescuról, bár akkor elsősorban jellemének gyöngeségeit — felszínességét, hiúságát és rendszerint csupán könnyű szónoki sikerekre pályázó becsávát — pellengérezte ki. Călinescu korábbi művében ugyanesak megvolt a magva annak az itt több fejezetté terebélyesedő elgondolásnak, amely szerint a „tisztá művészetet” hirdető (de például a francia parnasszistákat sem eléggé ismerő) Maioresculval szemben a haladást és a kritikai realizmus egész szellemi fegyverzetét, az orosz forradalmi demokraták minden szenvedélyességével, egy Romániába menekült orosz-országi emigráns, Solomon Katz, ismertebb nevén C. Dobrogeanu-Gherea képviselte. Bár társadalmilag minden módon próbálták valahogy az irodalmi élet periferiáira szorítani (élete egyik, aránylag nyugodalmasabb szakaszában vasúti vendéglős volt Ploiești-ben), mégis az ő folyóirata, a *Contemporanul* lett a román *Szovremennyyik*: ennek hasábjain szóltak a románokhoz a marxizmus klasszikusai, itt jelentek meg román nyelven Puskin, Osztrovszkij, Turgenev,

<sup>1</sup> 3. Legújabbban a *Cîntarea Romîniei*-t Bălcescu-nak tulajdonította G. C. Nicolescu (vö. *Limba și literatură*. București, 1955, 231—252); ez a felfogás azonban még közelebbi stilisztikai bizonyításra vár.

Tolsztoj művei, s ami az irodalmi fejlődés szempontjából nem kevésbé fontos, egyedül itt érvényesültek Belinszkij, Herzen, Dobroljubov és Csernevicszkij irodalomesztétikai elvei. Erre a nagy hagyományra támaszkodva Gherea friss szemmel ítélte meg a román irodalom minden jelenségét, a l'art pour l'art-ért rajongó széplelkű író helyére az eszmékért küzdő író-állampolgárt kívánta állítani, s ebből a szemzőből nyilatkozott Eminescuról, Caragialéről, Cosbucról, Vlahutáról. Eminescuval kapcsolatban az első közt volt, akik különbséget tettek a költő optimizmustól sugárzó ifjúkora és működésének későbbi szakasza közt, amikor már — a társadalmi környezet kedvezőtlen hatására — minden emberi és írói ambíciója keserű meghasonlásba, schopenhaueri pesszimizmusba hanyatlott. Az új szintézis Gherea kritikai működésének ezeket a pozitív vonásait igen helyesen emeli ki, s bár számos fenntartással él Gherea politikai nézetei tekintetében, lényegében véve Ghereában látja a *Junimea* irányának leghatásosabb ellenfelét. Sőt talán ennél is többet mondhatunk: nem kétséges, hogy a jelen mű egyes fejezetei is, például Eminescu életművének méltatása közvetlenül Gherea ihletéséről tanúskodnak.

Válasszuk tehát ki befejezésül annak a résznek taglalását, amelyben a szerzők Eminescuval foglalkoznak. Terjedelmes fejezet ez: pontosan 90 lap, vagyis több, mint a régi irodalommal foglalkozó összes fejezetek együttvéve. De nem szabad terjedelmét sokallanunk, hiszen a románok legnagyobb írójáról van szó, akinek ellenmondásossága körül folytak és folynak ugyan viták (akárcsak nálunk például Madách körül), de abban mégis mindenki egyetért, hogy művésze „aere perennius”. Milyen szempontok érvényesülnek tehát ebben a fejezetben? Talán itt, ezen a példán tudjuk legjobban érzékeltetni a könyv tagolásának egyik szembevetendő sajátosságát. Minden nagy író monografikus jellegű tárgyalása ugyanis két részre oszlik: az első rész címe: *Viața și activitatea*, vagyis az író élete és működése, a második rész címe viszont *Opera*, ami ebben a sajátos szóhasználatban nem általában életművet jelent, hanem a szerző legkimagaslóbb, legmaradandóbb alkotásait. Feladatunk tehát nagyjából az, hogy megállapítsuk, meggyőző-e Eminescu életművének új értékelése, „súlypontosítása”, s a két fejezetben ismertetett művek efféle szétválasztását lehet-e elvileg helyeselni.

Mindenesetre méltánylandó az a törekvés, hogy Eminescu életrajzát az író saját nyilatkozatai, visszaemlékezései tegyék létszerűvé. Meggyőző a gyermekkor rajza, és helyesen emeli ki a szerző a gyermekkorba való visszavágyódásnak oly sokszor visszatérő motívumát; igen kár azonban, hogy hiányzik a képből Eminescu mély vonzódása korán elhunyt édesanyjához, bár ezt is fedhetetlen idézetekkel tudnák igazolni (*O mamă...!*). Tökéletesen helyén való az ifjú költő olyan nagy verseinek az életrajzba illesztése is, mint amínő a sokáig kevéssé méltányolt *Junii corupți* (Romlott ifjak) című: a szabadságszeretet, a tettvágy lángja szinte kicsap ezekből a szenvedélyes strófkákból, amelyekkel Eminescu, a párizsi forradalom előestéjén, saját népe fiatalságát is felrázni igyekszik. Kár viszont, hogy Eminescu ifjúkori regényét (*Geniu pustiu*; magyarul talán Magányos lángész lehetne) csupán egy-két, bár igen hatóság, idézet képviseli: ez a mű, amelynek eredeti címe *Naturi catilinare* (Catilina-i jelleme) volt, annyira híven mutatja be Eminescu korai Sturm und Drang korszakát, hogy behatóbb elemzés feltétlenül tanulságos lett volna. Meglepő az is, hogy 1870-től kezdve, amikor az alig 20 éves Eminescu már a *Convorbiri Literare*-ban, a *Junimea* vezető folyóiratában teszi közzé egész sor jelentős költeményét — köztük a „tisztá művészet” maiorescui elveinek oly kevéssé megfelelő *Császár és proletárt* (Impărat și proletar) — az életrajznak szerencsés idézetekkel való élénkítése szinte teljesen elmarad; még jóformán említés sem történt Eminescu nagy szerelmi lírájáról, s máris a *Melancolia* (Melancolie) riasztó képei kísértének: az a rész, ahol a költő eszményeitől megfosztott, kiábrándult lelkét pusztá, elhagyott templomhoz hasonlítja. Természetesen helyes Eminescunak a *Junimeához* és *Maiorescuhoz* való viszonyát a tényeknek megfelelő világításba helyezni, de talán mégsem kellene emiatt szinte jegyzetbe sülyeszteni az utolsó szerelmi verseknek Vajda János sötét lobogására emlékeztető tragikus ízzását, vagy pedig a *Glosszát* (Glossă), mely Dsida Jenő fordításában szinte klasszikus magyar verssé vált. S miért maradt ki az utolsó évek termésének jellemzéséből például az *Oh miért nem jössz?* (De ce nu-mi vii?) gyöngéd, de mégis oly fájó sóhaja, amely Képes Géza tolmácsolásában lett rádiónk állandó műsorzáma?

E vázlatos és sok tekintetben töredékes életrajz után következnek az „életmű” (*Opera*) tárgyalása, természetesen abban a sajátos értelemben, amelyet már fentebb jeleztünk. A hallhatatlan versek élén, híven Gherea elveihez, azok állnak, — *Az élet* (Viața), *Császár és proletár* (Impărat și proletar) — amelyek megdöbbentően tárják fel nemcsak a költő szánalmát és eleseteket, a kizsákmányoltak iránt, hanem hitét is a kizsákmányolt osztály felszabadulásában. Természetesen nem hallgatják el a szerzők a *Császár és proletár* pesszimizma tónusú zárórészletét sem, azonban e hatalmas vers igazi konklúzióját mégis inkább azokban a harcos sorokban látják, amelyek közvetlenül kapcsolatba hozhatók Eminescu publicisztikai nyilatkozataival is. Megdöbbentő módon leplezte le Eminescu a liberális burzsoáziát például a következő keserű kijelentésével: „A szabadság a kizsákmányolás szabadsága, az egyenlőség jog arra, hogy éppen olyan zsarnok legyünk, mint a szomszédom, s a testvériség üres frázis...” Szinte Caragiale keserű szatírája már ez. Fontosak azok az idézetek is, amelyek munkások és parasztok kizsákmányolt-

ságát egyforma erővel tárják fel : e tekintetben Eminescu jóval helyesebben látott Ghereánál is, aki a parasztságot hagyományos tévedés folytán még tunya, reakciós tömegnek vélte.

Újra meg újra hangsúlyoznunk kell a könyvnek egyik legfőbb erényét : azt, hogy egy-egy jelentős irodalmi alkotás művészi sajátosságairól sohasem feledkezik meg. Bármennyire érezzük is, hogy a szerzők ideológiai okokból emelik ki ily hangsúlyozottan a *Császár és proletárt*, a tartalmi, eszmei elemzést rögtön nyomon követi a forma elemzése is, a korhoz képest merészen alkalmazott stilisztikai eszközök méltatása. Még az egykorú polgári kritikusokkal is szembe szállnak a szerzők, és helyesen mutatják ki, hogy ezek a kritikusok alighanem azért kifogásolták a párizsi Kommün realizisztikus ábrázolását, mert rettegtek a benne kifejeződő forradalmi gondolattól.

Eminescu életművének jelentős részét teszi 4, illetve az újabb kiadások szerint 5 levele ; mindegyik a költői látóhatár más-más táját tárja fel, és helyezi hol éles napfénybe, hol pedig a romantikus költőknek oly kedves holdsütésbe. E költői levelek közül ezúttal csak a 3. került részletes tárgyalásra ; ebben von Eminescu fájdalmas párhuzamot a hajdani harcos vajdák, pontosabban Őreg Mircea (Zsigmond kortársa) s a modern liberális korszak felelőtlen, korruppt politikai figurái közt. Helyesen tartják a szerzők ezt a szatirát Eminescu történet szemlélete legteljesebb megnyilatkozásának, s ismét hangsúlyozzák tartalom és forma tökéletes harmóniáját : a kifejező eszközök nagy változatosságát a felidézett képek gyors pergése követeli meg.

Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a következő fejezetek jól tájékoztatnak Eminescu és a természet viszonyáról, bírálóival vívott harcáról, valamint népies hangvételű verseiről (amelyek sokszor kimutathatóan egy-egy, a költő által feljegyzett dojna motívumaiból váltak magasra szárnyaló egyéni költészetté) s hogy végül méltó helyet kapott *Az esticsillag* (Luceafărul) is, Eminescunak talán legszívhevszólóbb és egyben legművészbibb költeménye, akkor lényegében véve az új válogatással meg lehetünk elégedve. Minden persze az új szintézisbe sem fért bele (hiányzanak például Eminescu gyönyörű szonettjei, amelyeket a posthumus versei közt találhatók szonettekkel együtt érdemes lenne külön tárgyalni!), s talán vannak költemények, amelyeknek helye nagyon is vitatható : miért került például az egész fejezet végére az *Epigonok* (Epigonii), Eminescunak egyik korai verse, amely közvetlenül tükrözi diákevéinek irodalmi benyomásait? Az időrend megcserélése, még ha tematikai okokból történik is, gyakran vitatható : félő ugyanis, hogy ezzel a módszerrel az író belső fejlődését sokkal nehezebb ábrázolni. Mindeme nehézségeken, éppen Eminescu esetében, talán az segítene, ha kiegészítésképpen rövidesen kezünkben lenne önálló munka formájában egy új Eminescu-monográfia, amely kiemelné s egységbe tömörítené mindazt, ami az eddigi kutatásokból időtállóan bizonyult.

Érdemes lenne részletesen elemeznünk a II. kötet további monografikus fejezeteit is, amelyek közül a legjobbak egyike talán a Slavici-ról szóló. Slavici szatirikus vénája ebben a beállításban rokon a Mikszáthéval, s legjobb írásaiban nem is marad el tőle. Kissé rövid viszont Vlahuță tárgyalása : érdemes lett volna megemlíteni többek közt azt is, hogy Ada Negri bátor, szocialista hangú költeményeit elsőnek ő tolmácsolta román nyelven.

Mindent összevéve, fontos eredménynek s egyben jelentős irodalompolitikai tettnek kell tartanunk az új román kézikönyvet ; egyes részek aránytalanságán s a legszembevetőbb hiányokon következő kiadásai bizonyára segíteni fognak. Szükséges azonban a Román Népköztársaságban folyó irodalomtörténeti kutatásokból a magunk számára is levonni két fontos következtetést. Egyrészt ideje már, hogy világirodalmi előadásainkban — a tudományos népszerűsítés vonalán éppen úgy, mint az egytemen — helyet kapjon minden szomszéd nép irodalma s köztük a román nép irodalma is, másrészt pedig most, amikor románból készült irodalmi fordításaink immár egész kis könyvtárt tesznek ki, szükséges lenne m a g y a r u l is olvasóközönségünk kezébe adni egy olyan összefoglalást, amely — a napjainkban folyó román átértékelő munka felhasználásával — a román irodalom egész történetéről tájékoztatna. A Heinrich-féle Egyetemes Irodalomtörténet román vonatkozású fejezete régen elavult, s Bitay Árpádnak a maga korában hasznos áttekintései Magyarországon alig ismertek : szülessék meg hát magyar nyelven is, többek közt az itt ismertetett mű felhasználásával, a román irodalom korszerű története.

Gáldi László

Moszkva—Leningrad, 1955, Akad. Nauk SZSZSZR. 557 l.

A szovjet filológia a haladó orosz filológia hagyományait követve sohasem elégedett meg a sajátosan orosz vagy szláv filológia művelésével, hanem mindig nagy figyelmet fordított a nyugat-európai nyelvek tanulmányozására is. Különösen felélénkült ez a tevékenység a legutóbbi évek folyamán és számos olyan mű látott napvilágot, amelyeknek szerzőik már régóta dolgoztak vagy esetleg a marxizmus uralma alatt nem gondolhattak kiadásukra. Ilyen mű V. F. Sismarjov akadémikusnak, a Szovjetunió Tudományos Akadémiája Nyelvtudományi Intézete osztályvezetőjének két egymást szervesen kiegészítő könyve. Az egyik jelen ismertetésünk tárgya; a másik, amelynek bemutatására most nem térünk ki, tulajdonképpen az ehhez a középkori francia szöveggyűjteményhez tartozó ófrancia történeti alaktan.<sup>1</sup>

Könyvünk szerzője, akinek a román nyelvtörténet számos vitatott kérdésével foglalkozó tanulmánya magyar nyelven is megjelent,<sup>2</sup> a szovjet filológusok legidősebb nemzedékéhez tartozik. Tudományos tevékenységének korai szakaszában inkább irodalmi tanulmányokat folytatott. Sokat foglalkozott Guillaume de Machaut XIV. századi francia költő munkásságával, akinek lírai költeményeit 1909-ben Párizsban két kötetben adta ki. Nagyobb tanulmányt írt Clément Marot-ról stb. Behatósabb nyelvészeti kutatásokkal csak jóval később kezdett foglalkozni, viszont érdeklődését csakhamar kiterjesztette a spanyol és az olasz nyelvre is.<sup>3</sup>

Szöveggyűjteményünk elsősorban az egyetemi oktatást szolgálja, de gazdag tartalma, valamint a bemutatott szövegek sokoldalú irodalomtörténeti és nyelvészeti kommentálása révén messze túllépi az oktatási célt. A könyvet rövid előszó vezet be, majd öt nagy fejezetre tagolódik, amelyek a legrégibb, a XII., XIII., XIV. és XV. századi szövegekből vett szemelvényeket tartalmazza, majd a XVI. századig bekövetkezett nyelvi változások rövid összefoglalása zárja le a kötetet. A szerző, amint ez többek között az előszóból kiderül, nem elégedett meg azzal, hogy a válogatásban helyet kapjanak a különböző irodalmi műfajok (próza és költészet egyaránt), hanem arra törekedett, hogy ezenkívül történelmi és tudományos műveket, sőt különböző okmányok is bemutatassanak. Ezt a szempontot külön ki kell emelnünk, mert ha az eddigi középkori francia szöveggyűjteményekben a krónikaírók művei helyet kaptak is, de okmányokat, retorikai és verstani értekezéseket ezek nem tartalmaznak, holott nem férhet kétség ahhoz, hogy a tárgyalt időszak nyelvére és irodalmi törekvéseire ezek nem kevésbé jellemzők, mint az előbbiek. Sismarjov gondosan ügyelt arra is, hogy a különböző műfajok fejlődését is híven tükröztesse, e téren azonban nem mindenben érthetünk vele egyet. Nézetünk szerint a hősének, a chanson de geste-ek több figyelmet érdemeltek volna: a XII. századból származó *Couronnement de Louis*-ból és *Raoul de Cambrai*-ból vett részleteken kívül esetleg sor kerülhetett volna még egy hősének-ből vett szemelvényre, ennél azonban sokkal inkább hiányoljuk, hogy a XIII. századból származó chanson de geste-ek egyáltalában nem szerepelnek a könyvben. Kétségtelen, hogy ez a műfaj már nem jellemző erre a századra, viszont a reprezentatív szöveggyűjteményben egy ilyen műből vett részlet is helyet kaphatott volna. Örömmel üdvözlöttük volna azt az elgondolást is, hogy az irodalmi ízlésben végbement változást és a nyelvi fejlődést ugyanazon műnek későbbi átdolgozásából vett azonos részlet ábrázolja, így például a XIII. századi szövegek közé bekerülhetett volna a Roland-éneknek a XIII. század végéről való változata (V<sup>4</sup> kézirat). Ez a szempont egyébként érvényesül M. Clédát középkorai célokra szánt antológiájában (*Chrestomathie du moyen-âge*. Paris, é. n.<sup>6</sup>), legújabbban pedig A. Henry kétkötetes válogatásában.<sup>4</sup>

A szöveggyűjtemények vizsgálatakor többek között azt is figyelembe szokás venni, hogy szerepelnek-e az illető kor irodalmának (írásbeliségének) legfontosabb alkotásai és vajon a legjellemzőbb részeket kerültek-e be gyűjteményünkbe. Vizsgáljuk meg Sismarjov könyvét ebből a két szempontból.

Az első fejezet a legrégibb szövegeket mutatja be a IX. századtól a XI. század végéig, szám szerint 9 szöveg tartozik ide. Maga az első szöveg még nem francia, hanem a reichenau glosszák, amelyek azonban jól mutatják azt a folyamatot, amelynek során a francia nyelv a latinból kialakult. Sismarjov nagy szolgálatot tett a kötet olvasójának azzal, hogy különböző

<sup>1</sup> Историческая морфология французского языка. Москва—Ленинград, 1952, Akad. Nauk. SZSZSZR. 268

<sup>2</sup> Délkelet-Európa újlatin nyelvei és a Moldován SZSZK nemzeti nyelve. = Szovjet nyelvtudományi értekezések. Bp., 1953. 123 skk.

<sup>3</sup> Munkásságának összefoglaló értékelését l. az Известия Олига АН СССР 1954. évfolyamában a szerző 80. születésnapjára írt emlékezőzésben (184—185).

<sup>4</sup> I. G. Gougenheim ismertetését (*Le français moderne*. 1954. 315). — Magát a könyvet nem állott módomban látni.

szókészleti elemek szerint és a nyelvtani rendszerben beállott változások illusztrálására külön-külön glosszacsoportokat állított össze. A legrégebb francia szöveg, a Strassbourgi eskü után több hagiográfia következik, ezek közül mind nyelvéleg, mind irodalmilag a szent Elek legenda (*Vie de St Alexis*) a legfontosabb. Ez a jelentős nyelv- és irodalmi emlék szöveggyűjteményünkben jelentőségének megfelelően szerepel, sajnáljuk azonban, hogy szent Elek siratásából nem került be egy kisebb részlet, hiszen e részről a latin vita francia fordítóját nem kötötte annyira az eredeti közege. E fejezetben kapott helyet a francia epika remeke, a Roland-ének is. A Roland-ének tartalmát, hangulatát híven tükrözi a négy terjedelmes részlet; kár, hogy a szemelvények csak a főhős haláláig követik az eseményeket és nem került sor a mű fő gondolatát kifejtő sorok bemutatására (3807 skk: Ganelon, bár személyes sérelmét torolta meg Rolandon, hazatérülést követelt el: Roland Nagy Károly szolgálatában állott), amelyek a központi királyság ideológiáját tükrözik.<sup>5</sup>

A kötetben szereplő részletek megkurtításával a terjedeleme növelése nélkül is módot lehetett volna találni arra, hogy ez a fontos szakasz is bekerüljön a kötetbe.

A XII. század Franciaországban az anyanyelvi irodalom kibontakozásának és felvirágzásának a korszaka; Sismarjov válogatásában 23 szerző képviseli ezt az évszázadot. Bármily tekintélyes is ez a szám, úgy érezzük, hogy a szerző kissé mostohán bánt e kor irodalmával, különösen akkor, ha meggondoljuk, hogy e fejezetben szerepelnek Villehardouin és Clary krónikái, amelyeket a XIII. század irodalmához szokás számítani.<sup>6</sup> Említettük, hogy nézetünk szerint a hőselemek nem jutnak fontosságukhoz mért szerephez, de ez fokozottabban áll a drámára és a prózára. Az első francia dráma, a *Jeu d'Adam* mellett, amely az első emberpár bűnbeesését tárgyalja, feltétlenül be kellett volna mutatni a részben világi tárgyú és városi—népi ihletésű *Jeu de Saint Nicolas*-t, Jean Bodel arrasi polgár művét. A korai próza hiányát elsősorban a nyelvész érzi, mivel a részleges bibliafordítások, a *Quatre Livres des Rois* és a két zsoltárfordítás, rendkívül értékes anyagot szolgáltatnak és tulajdonképpen ezek az első igazán francia nyelvű prózai művek. A művelődéstörténet kutatója bizonyára helyet kért volna még egy besztiáriumnak is, hiszen ez a didaktikus műfaj jellemző fényt vet a kor tudásának színvonalára. Valószínűnek látszik, hogy a szerző úgy gondolta, hogy e kor méltó képviselőéhez jut egyéb szöveggyűjteményekben és helyet akart biztosítani a XIV—XV. század rendkívül dús és árnyalt bemutatásához.

A szövegrészletek kiválasztásával általában egyetérthetünk. Igaz, hogy a *Jeu d'Adam*-ból és a *Raoul de Cambrai*-ból kiválasztott részletek, továbbá a lírai szemelvények jobbra azonosak az egyéb kresztomátiák anyagával, viszont kétségtelenül ezek a legjellemzőbbek. Örvedetesnek találjuk, hogy Benoît de Sainte-Maure nagy hatású Trója-regényén kívül a kiváló champagne-i költő, Chrétien de Troyes három nagy regénye is bepillantást nyújt az udvari epika világába és hogy a leginkább ismert Yvain és *Cligès* mellett méltó szerephez jutott az *Erec és Enide* is. Marie de France munkásságát néhány meséje és a Tristan-mondáéhoz kapcsolódó *Chevreuille* képviseli. Nem tekinthető pusztán véletlennek, hogy e remek kis novellát találjuk meg csaknem valamennyi szöveggyűjteményben. A költői megformáláson kívül nyilván rövidsége is hozzájárult ehhez, azonban talán magára a költőnőre is jellemzőbb elbeszélést is lehetett volna választani, többek között az ugyancsak elég rövid *Bisclavret*-t, amelyben már a szokásos csodás elem sem hiányzik.

A XIII. század irodalmának dús termését, műfaji gazdagságát szöveggyűjteményünkben 35 szerző képviseli és a kötet olvasóját, legyen az irodalmár, nyelvész vagy akár kultúrtörténész, e rész átlapozásakor sok igen kellemes meglepetés éri. Az irodalmár örömmel fogadja, hogy a szatíráz nemcsak Rutebeuf életművében találja meg, hanem ennek bemutatására Sismarjov egy kevésbé ismert forráskiadványt is felhasználott. Jean de Meung munkásságát általában csak a Rózsa-regény második része szokta képviselni, könyvünkben azonban Vegetius-fordítása is helyet kapott. Szép számmal szerepelnek okiratok és a szerzőnek gondja volt rá, hogy ezek különböző területek nyelvjárásait ábrázolják, s ezért viszont a nyelvész az, aki igen hálás a kötet összeállítójának. Egy lapidáriumszöveg, szemelvények T. Morawski közmondás-gyűjteményéből, valamint Henri de Mondeville orvosi értekezésének bemutatása mind-mind Sismarjov körültekintő válogatását dicséri, nézetünk szerint csupán egy jelentős szövegesoport maradt ki e század képeként jellemzéséből; a XIII. század irodalmának bemutatása ugyanis a prózában írott Artus-regények nélkül hiányos, ezért a *Queste del Saint Graal* vagy a Lancelot-regény valamely szép szakaszának beiktatása még csak fokozta volna a válogatás kiválóságát. Adenet le

<sup>5</sup> Vö.: История французской литературы. Москва—Ленинград, 1946, АН СЗСЗСР. I, 54 skk.

<sup>6</sup> Villehardouin esetében a korábbra hozás nem indokolatlan, hiszen Joinville IX. Lajosról szóló művét (*Vie de Saint Louis*), amelyet 1309-ben fejezett be, a XIII. századhoz kapcsoljuk, és Villehardouin esetében azt is figyelembe lehet venni, hogy Franciaországot 1198-ban elhagyta és művét idegenben írta.



Roi Ogier-regényéből több, mint hat oldalnyi szemelvényt olvashatunk, ennek megrövidítésével a terjedelem komolyabb növekedése nélkül is mód nyílt volna erre. Lehetne azon is vitatkozni, hogy a költői vita, a *Jeu parti* műfaja külön pontot igényel-e és nem lett volna-e esetleg célszerűbb ezt a híres trubadour, Thibaud de Champagne munkásságának bemutatásakor ábrázolni, akivel ezen a módon az olvasó megismerkedhetett volna.

Az e századi írók műveiből vett szemelvényekkel kapcsolatban csupán néhány megjegyzésre szorítkozunk. Aucassin és Nicolette bájos történetét jelentős részlet ábrázolja, sajnáljuk azonban, hogy nem került be a kötetbe az a jellemző pár sor, amelyben Aucassin a paradicsomról nyilatkozik és amelyben a széphistória szerzőjének életigenlő, a misztikát és az askézist elítélő felfogása plasztikusan nyilatkozik meg. Egyetértünk a kötet összeállítójával abban, hogy a Rózsa-regény jelentőségét a második rész adja meg; ennek a polgárság eszmévilágát tükröztető műnek a bemutatása igen bőkezűen és a legjellemzőbb részletek kiválogatásával történt — mégis úgy véljük, hogy Guillaume de Lorris szövegéből is talán többet lehetett volna adni. Az elbeszélést indító, az allegorikus műfajra jellemző tavaszi álom a viruló mezőn vagy a tiz szimbolikus szobor egyikének a leírása nem foglalt volna el jelentős helyet.

A XIV. és XV. századi középfrancia irodalommal foglalkozó két fejezet Sismarjov könyvének fő értékei közé tartozik. Ha egyébként nem tudnánk, hogy a szerző e korszaknak jeles szakembere, e szokatlanul gazdag gyűjtemény is felliúná erre a figyelmünket. Sismarjov válogatása e két századból 50 íróat sorakoztat fel és ez a kötetben szereplő összes szerző 42%-át teszi ki. Ez a magas százalékarány igen öröndetes, mert a szöveggyűjtemények e korszakot általában el szokták hanyagolni.<sup>7</sup>

A könyvben szereplő művek és szemelvények áttekintése után a mérleg határozottan pozitív. Az ó- és középfancia irodalom annyira gazdag, hogy szinte lehetetlen minden jelentős alkotást egy bármily terjedelmes szöveggyűjteménybe beszorítani. A válogatásban szereplő műfajok változatosságáról, az e téren követett új elgondolásról már beszámoltunk, említettük azt is, hogy a különböző nyelvjárások és fejlődésük bemutatása a nyelvész különleges igényeire is tekintettel volt, meg kell azonban azt is mondanunk, hogy a Sismarjovtól közölt szövegek száma is igen jelentős. Míg Bartsch klasszikussá vált gyűjteménye 100, Constans-é pedig 72 író munkásságát mutatja be, addig Sismarjov 117 szerző írásából gyűjtötte egybe könyve anyagát. Ez a szám azonban jóval több szöveget jelent, mivel a kötet összeállítójának az is célkitűzése közé tartozott, hogy egy-egy jelentősebb írói egyéniség több művével is megismertessen benünket. Így Rutebeuf és Henri Baude csaknem tíz műve kapott helyet és igen nagy számban találkozunk olyan írókkal, akiktől három-négy, esetleg még több szöveget olvashatunk.

Eddigi megjegyzéseink csupán a kötet anyagának összeállítására vonatkoztak, és nem adtunk számot arról a segédanyag-apparátusról, amely a szövegek feldolgozásában az olvasót segíti. Nézzük meg tehát, hogyan mutatja be Sismarjov az egyes szövegeket. Mindenekelőtt három rövid bekezdés tudósít az illető írásmű kéziratának lelő- és származáshelyéről, kiadásairól, valamint a vele foglalkozó irodalomtörténeti és nyelvészeti tanulmányokról. Ezután a szöveg rövidebb-hosszabb nyelvészeti taglálása következik, ezt pedig az eddigi szakasoktól eltérő módon irodalomtörténeti kommentár követi. Csak ezek után az előzetes tájékoztatók után kerül sor a szövegre, amelynek nehezebb szavait vagy fonetikai sajátosságait számokkal jelzett utólagos megjegyzések magyarázzák. E pusztá felsorolásból is látszik, hogy Sismarjov nem elégedett meg az eddigi szokványos segédletek megadásával, hanem érdekes módszerei új elgondolásai voltak a kötet megalkotásában. Itt elsősorban az irodalomtörténeti szempontok előtérbe-nyomulása a legérdekesebb, mert eddig csak a francia középkolai oktatás céljaira készült szöveggyűjtemények foglalkoztak a szövegek irodalmi oldalával, mivel ezek a középkori francia irodalom ismertetését szolgálták és nagy többségükben csak annyiban adtak nyelvi magyarázatokat, amennyiben ezt a szövegek megértése szükségessé tette. Velük szemben a főiskolai használatra készült nyelvtörténeti olvasókönyvek minden irodalomtörténeti tájékoztatást mellőztek. Sismarjov viszont úgy vélte, hogy a filológia, a szöveginterpretáció két oldalát, a tartalmi—irodalmi oldalt és a formai—nyelvi oldalt nem szabad egymástól elszakítani, mert csak így válik lehetővé a szöveg tökéletes megértése, továbbá egyes stílusbeli jelenségeket csakis ezen a módon lehet jól feltárni. Sismarjov elgondolásával tökéletesen egyetérthetünk és éppen az ő kiinduló-

<sup>7</sup> K. Bartsch könyvében (Chrest. de l'anc. fr. Leipzig, 1920<sup>12</sup>) ez az arány 1/5 (100 : 20), L. Constans azonos című válogatása (Paris, 1890<sup>2</sup>) még ennél is kisebb százalékban tartalmaz idevágó szövegeket. G. Paris—E. Langlois Chrest. du moyen-âge c. szöveggyűjteményében (Paris, 1908<sup>6</sup>) már mintegy 30 százalékban szerepelnek középfancia szerzők, de számuk, a kötet szerény méretei folytán, csupán 10 és így a XIV—XV. század irodalmának bemutatása terén egyedül A. Mary kiadványa (La fleur de la poésie française depuis les origines jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Paris, 1951) versenyezhet könyvünkkel.

pontjának tettünk eleget, amikor nem csupán nyelvi, hanem irodalmi szemszögből is elemeztük a kötetben szereplő szövegeket.

Az irodalomtörténeti bevezetés, amely esetenként más-más tudnivalót közöl (tartalmi ismertetés, a műfaj jellege, a mű keletkezésének társadalmi alapja, az író személyének bemutatása), sohasem történik a nyelvészeti magyarázat rovására, sőt a kötet jóval több nyelvi magyarázatot ad, mint pl. Bartsch szöveggyűjteménye. Bartsch megelégszik avval, hogy a szövegek után részletes alaktani táblázatokat közöljön és az egyes morfológiai változatok után zárójelben tájékoztasson arról, hogy ezek melyik szövegben fordulnak elő, de az egyes szövegek egyedi elemzésére nem tér ki. Sismarjov szakít ezzel a többek által követett gyakorlattal és az alaktani általános kérdéseinek, mint már említettük, külön monográfiát szentelt. Nagy örömmel üdvözöltük tehát, hogy nála az összefoglaló alaktani táblázatok helyébe a szövegek egyedi vizsgálata lépett, amely egyes esetekben már csaknem monografikus jellegű, s a legfontosabb hangtani és alaktani sajátságok felsorolását nem egyszer még mondattani megjegyzések is követik. Magától értetődik, hogy ilyen részletes elemzésre nem kerülhetett sor minden szövegnél, a nyelvész Sismarjov azonban ügyelt arra, hogy minden fontosabb nyelvjárás sajátosságait ezeknek a nyelvi kommentároknak az útján bemutassa és azoknál a szemelvényeknél, ahol ezekre nem tért ki, utaljon arra a szövegre, amely a nyelvjárással külön is foglalkozik.

A szemelvény egészére vonatkozó kommentáron kívül a szöveg könnyebb megértését szolgálja egy-egy ritkább szónak vagy sajátos hang- ill. alaktani jelenségnek a szöveg után következő, a szövegben számokkal jelzett, jegyzetes magyarázata. Az illető szövegre vonatkozó általános nyelvi kommentár és a jegyzetek száma között magától értetődően fordított az arány, és az is természetes, hogy az ilyen megjegyzésekre, amelyek főleg pedagógiai jellegűek és a közép-korral foglalkozni kívánó leendő szakember munkáját könnyítik meg, kezdetben igen nagy szükség van, később pedig számuk fokozatosan ritkítható. A könyvnek bármilyen gazdag jegyzetanyaga követi is az első francia nyelvemléknek, a strassbourgi eskünek a szövegét, ez nyelvtörténeti megértéséhez és feldolgozásához nem elegendő, sőt hiányzik a latinos írásmód mögött rejlő hangtani állapot leírása is. Nézetünk szerint a legrégibb francia szövegeknél, de elsősorban ennél a nyelvemléknél, feltétlenül kívánatos lett volna a jegyzetek helyett részletes hang- és alaktani elemzést adni. A *Serments de Strassbourg*-t követő szövegek (*Canilène de St<sup>e</sup> Eulalie*, *Passion du Christ*, *Vie de St<sup>e</sup> Alexis*) jegyzetelése érdekes pedagógiai elgondolásra enged következtetni, ugyanis az elsőnél igen kiterjedt hangtani elemzést kapunk, a másodiknál a nyelvjárás jelenségei kerülnek előtérbe, míg végül a Szent Elek legendájánál Sismarjov a szöveget a variánsokkal veti össze és ezzel mintegy bemutatja a nyelvészeti szövegelemzés különböző feladatait és munkamódszereit. A későbbi jegyzetelésben is ilyen jellegű megjegyzésekkel találkozunk és végső fokon a kötet összeállítója dönti el, hogy a jegyzetanyag milyen mértékű legyen, nézetünk szerint azonban a XIV. századi szövegek tárgyalása során felesleges egyes már régebből jól ismert nyelvjárás jelenségekre külön is felhívni a figyelmet (pl. a 354. lapon a 4. jegyzet), és több ízben is közölni az igen gyakori szóvégi -x helyes -us olvasatát (pl. 93. l. 28. jegyz.: 202. l. 7. jegyz.: 310. l. 78. jegyz., stb.).

Ismeretetésünk befejezésekképpen néhány szóban összefoglaljuk a Sismarjovtól követett szövegkiadási elveket. A kötet összeállítója igyekezett a rendelkezésre álló legjobb kritikai kiadásokat felhasználni, sőt egy-két esetben — nyilván nem minden pedagógiai megfontolás nélkül — ugyanannak a műnek vagy szerzőnek több kiadását reprodukálja. Így a *Pelerinage de Charlemagne*-ből közölt két részlet közül az egyik az eredeti kézirat diplomatikai átirása, a másik Koschwitz kiadását követi, aki bizonyos szövegkiigazításokat eszközölt. Egyetérthetünk a szerzővel abban is, hogy mellőzi a szövegkritikai apparátus közlését, csupán azt sajnáljuk, hogy így az oly értékes és gyakran a helyes olvasatra vezető szövegváltozatok is kimaradtak a kötetből. A kötet olvasója a kézirat szövegétől a kritikai kiadásig vezető munkába egy alkalommal azonban mégiscsak betekintést nyer: a szent Elek legenda *L* kéziratát Sismarjov egyrészt pontos másolatban közli, és mellette áll összehasonlítóképpen a legszükségesebb kiigazításokkal ellátott szöveg is. Nézetünk szerint hasznosabb lett volna, ha már Sismarjov — igen helyesen — az összehasonlító stílust nem választja helyett, vagy a hagiográfia egy másik kéziratának, vagy még inkább a latin vitának a szövegét közli, a paleográfus — szövegkiadó munkáját pedig szépen szemlélthette volna a legrégibb nyelvelmek kéziratának kesztyűs társzínűsége, hogy az *Enlil* — Koschwitz *Altfranzösische Lundsburg* című kiadványának végei felé.

Minthogy a kötet igen gazdag és gondosan feldolgozott anyaga minden valószínűség szerint a szerző több évtizedes oktatói munkájának a gyümölcse, oktalanság lenne azt kívánni, hogy minden esetben a legmodernebb kiadás szövegét kapjuk. Igen gyakran maga Sismarjov az, aki nem egy szöveggel kapcsolatban (pl. Rutebeuf misztériumjátéka, a Róka-regény, Clary

\* Nem említi többek között Henri d'Andeli regényének M. Belboulle-tól való kiadását (Paris, 1951), Gautier de Coinci misztériumaival kapcsolatban sem találjuk Veikko

krónikája stb.) felhívja a figyelmet az újabb kiadásra, úgy tünik azonban, hogy a legutóbbi évek öröndetesen szaporodó szövegkiadásai olykor elkerülték a figyelmet.

Igen öröndetes, hogy Sismarjov más szöveggyűjteményektől eltérően a tőle közölt szövegeknél az eredeti sorszámozást hagyja meg; ez egyrészt érzékelteti a szöveg arányait, másrészt módot ad a szemelvény és a követett kiadás összevetésére. A kiadvány szövegközlése általában megbízható, azonban néhány sajtóhibával és elírással is találkozunk, így a *szent Elek legenda* 55. sorában a betűhív szövegben *uint* helyett *uiut* áll (31. l.), a 260. lapon közölt fabliau 10. sorában a helyes *vilains* helyett *vilain*, a 11. sorban *noz* helyett *nos* szerepel, Joinville krónikájának 60. §-ában a *parolle* szóban az *l* kettőzése felesleges, a 63. § szövegében három eltérést is találtunk (1. sor *tout* = *touz*; 2. s. *eüssent* = *cussent*; 3. s. *deveissent* = *deveissient*), a 394. lapon olvasható zoltárfordítás (C. zolt.) 2. sorában *pechieir*-t találunk *pechieir* helyett, a 3. és 8. sorban pedig a nyelvjárási *mou* ill. *sou* helyett *mon* és *son* áll.

Sismarjovnak az ófranciával foglalkozó nagy hármass könyve még nem teljes, a szöveggyűjteményhez készülő szótár még nem jelent meg. Reméljük, hogy ezt az idős tudós mihamarabb közrebocsátja és így befejezést nyer műve, amelyet a szovjet romanisztika eddigi legnagyobb alkotásaként tisztelhetünk.\*

Bakos Ferenc

## R. C. Knight: Racine et la Grèce

Az irodalomtörténeti hatások mindig megtörnek a szóbanforgó kor tudományos képzettségének közege. A XVII. század még nem rendelkezett a klasszika-filológiai ismereteknek, mondjuk Winckelmann korának színvonalán álló alaposságával. Nagyjában kizárólagosan a legkiemelkedőbb szerzők szövegeire volt utalva. Így eléggé egyoldalú körképek jöttek létre. Nem érthették meg például az ógörög törzsi királyság sajátos jellegét. Ez az ősi intézmény a nép nemzeti szervezetének betetőzése volt. A XVII. század a görög királyokat, fejedelmeket és hercegeket átsztilizálta a maga abszolút monarchiája zárkózott dinasztikus köreinek szellemében. Hasonló metamorfózison esett át a görög mitológia értelmezése. A haladóknak az olimpuszi istenekhez intézett fohászaiha a század katolikus vallásosságának ízei vegyülnek. Magában az ókor felé fordulásban az egykorú haladó polgári műveltség alapvető beállítottsága jut kifejezésre. A történelmi szemlélet még nagyon korlátozott; Racine nem is tud elképzelni más politikai életformát, mint az abszolút monarchiát. Ennek a saját történelmi életkeretének jellemző polgári érzéseit vetíti vissza a múltba. Még elvontabban viszonyult voltaképpen az ógörög élet valóságához, mint az egykori, antik tárgyakhoz forduló regényírók, akiknek a mű bevezetőben külön fejezetet szentel. A mítoszok itt már polgári problémák kifejezésének közvetítésére szolgálnak. A dráma a polgári magánéletnek és a dinasztikus bonyodalmaknak viszontagságait választja ábrázolása tárgyául. Így a színpadon egy nemcsak európaosított, hanem sok vonatkozásban szinte már polgárisított Görögországgal találkozunk. Racine állandó művészi gyakorlata, hogy a cselekmény központjára egy-egy magánszenvedélyt válasszon, ellentétben áll az antik Hellas közéleti világával. Az antik klasszikusok mindig a nép életének jelentős megrázkódtatásait dolgozták fel a színpadon. A mítosz gyökeresen más funkciót töltött be, mint Racine-nál: a közélet küzdelmeinek jelkés keretétül szolgált, nem a modern magánélet tragédiáinak formái vázául. Ennek az utóbbi helyzetnek kialakulásához egy sajátos történelmi helyzetnek kellett létrejönnie. A központosított abszolút monarchia a feudális lázadások letörése után elsősorban a polgárságra támaszkodott.

Az udvar egyszerre volt az arisztokrácia királyhű részének keretében összpontosított feudális rendszer, a nagy nemzeti kapitalista vállalkozásokat támogató kormányzat és az uralkodó által támogatott fellendült polgári művelődés központja. A burzsoázia minden gazdasági és társadalmi jelentősége ellenére, nem volt még önállóan vezető politikai erő; csak a sok döntő szempontból még mindig feudális monarchián keresztül volt hatalom. Első független művelődési próbálkozásainak ez ad bizonyos felénk jelleget. A XVII. századi Franciaországban nem lázad

Väänänennek és tanítványainak az *Annales Academiae Scientiarum Fennicae* sorozatban az 1950–1952. években megjelent kiadványait és nem kapunk hírt A. Henry belga romanista szép vállalkozásáról sem, aki Adenet le Roi összes műveit adja ki (Brugge, 1951—). Meg kell jegyeznünk, hogy ugyanezt tapasztaltuk az újabb nyelvészeti munkákkal kapcsolatban is. Az igen gazdag bibliográfiában, amely már a kutató igényeihez van mérve, nem találtuk többek között L. Remacle (*Le problème de l'ancien valon*. Liège, 1948) és C. Th. Gossen (*Petite grammaire de l'ancien picard*. Paris, 1950) nyelvjárástörténeti monográfiáit.

\* Ismertetésünk nyomdába jádása után került forgalomba Magyarországon is a szöveggyűjteményhez készült és ahhoz méltó szótár.

küzdelemmel, hanem beilleszkedéssel őrzi meg és szélesíti ki befolyási körét. Annál több ideje és energiája marad magát a kultúra sajátos feladatainak szentelni. A polgári műveltség már kiindulópontjában az antik hagyományok feltámasztására összpontosította magát. Innen merítette legtöbbször a formákat, ha nem is mindig a tartalmakat. Azonban ezeket a formákat minden polgári század saját tartalmainak jegyében dolgozta fel. A XVII. század a humanizmus és a renaissance új világot teremtő hevéhez mérített ihletet az antikvitásban. Racine százada a kifinomult udvari élet világába illesztette be a mítoszok hagyományából örökölt mozzanatokat. Egy átalakított folyamaton estek át és teljesen elhalványultak a klasszikus örökség által tartalmazott ősi népi elemek. A dráma ezentúl egy zárkózott világ belső konfliktusainak megjelenítésére szolgált. A hármas egység Aristotelész által megfogalmazott esztétikájának keretében az abszolút monarchia jelenének életformái találtak kifejezést. A formákhoz való ragaszkodás egyaránt érvényesült a művészetben és az életben. Ez a jellemvonás általánosan érvényes ismertető jegye a kialakulófélben levő polgári műveltségnek, amely feudális elődjével való küzdelemben született meg. Ennek a harcnak mintegy *sibbolejt*-ét jelentették a klasszikus ókor örökségéből átvett szigorú formai szabályok. Ez a jelenség visszája a feudális etikett elleni, lassú és fokozatos polgári lázadásnak, amelynek jelentősége Rousseau századában nőtt meg a polgári műveltség végleges egészének kiforrási folyamatát szempontjából.

A reneszánsz állandó forrongását váltotta fel a klasszicizmus fegyelmezett, egy újabb kész hagyományt teremtő és arra építve művelődő százada. A francia irodalom ekkor vált úgy szólván harmadik klasszikus egésszé és mintaképpé az európai kultúra állandó hagyományává váló római és görög mellett. Boileau elméleti tisztázó tevékenysége mellett ez talán elsősorban Racine érdeméül tudható be. A burzsoázia, még mielőtt uralomra jutott volna a politikában, uralomra jutott a műveltség területén és egy részben még feudális világ közepette kibontakoztatta a maga önálló kultúráját. Ebben az összefüggésben láthatjuk, hogy a klasszikus ókor tisztelete és tudós feldolgozása több volt elvont szakszerű tevékenységnél. Ideológiai jelentősége volt a feudális külső és eszmei kötöttségek elleni küzdelemben kibontakozó polgári kultúrának illetőjeként, ismertető jegyeként és szellemi fegyvereként szerepelt. Így alakult a helyzet különösen Franciaországban, ahol a hugenotta forradalmi kísérletek, a vallási harcok elültével, illetőleg elcsendesüléssel egyedül a klasszicizmus alkotóinak működése képviselte a polgári kulturális folytonosságot. Racine életműve híjával van minden kifejezetten forradalmi tartalomnak. A polgárság küzdelme új világának megteremtéséért az ő századában csendes állóharcra változott. Az abszolút monarchia udvara és a polgári család az a két társadalmi életkeret, amely elemeket szolgáltatott a drámaíró költői világának felépítéséhez. Racine-nál voltaképpen mindig a magánélet tragédiáinak van központi jelentősége; a közéleti eseményekké feldolgozott mítikus mozzanatok inkább csupán kísérő zenélő szolgáltak. Életműve a polgári műveltség formai és nem tartalmi fejlődésének jelenti egyik korai csúcspontját. Ez az ideológiai helyzet szükségszerűen jött létre egy olyan társadalmi fejlődési fokon, amelyen a feudális vezető osztályoknak még döntő szerepük volt a nemzet irányításában. A forradalmi politikai szerepére nem is készülő, az abszolút monarchia védőszárnyai alatt fejlődő polgárság kultúrája egyelőre egy zárt formavilág. Innen vagyunk még az ideológiai forradalom is. A polgári dráma fejlődése Racine-nal Franciaországban az udvari élet világa ábrázolásának útján haladt. A hármas egység antik hagyományához való hűség jól kifejezésre juttatta az ábrázolt valóságnak és az azt kifejező művészetnek szűkkörűségét. Ezért a dráma nem terjeszkedett ki, mint az Erzsébet-kori Angliában a megelőző század folyamán, az egész nép életének ábrázolására. A racine-i dráma történelmi küldetése a polgári műveltség klasszikus hagyományaihoz való hűség fenntartása volt. R. C. Knight műve tanúsítja, hogy e szerep betöltése a görög világnak a XVII. században elérhető legmagasabb fokú tudományosság ismeretén alapult.

A mű a szerző által választott részletterületet mintaszerűen dolgozta ki. Rámutathatunk hibáira is. A görögséggel való motívumtörténeti összefüggések hiánytalan feltárása egyúttal elhomályosítja azokat a társadalom fejlődésének tükrözésére visszavezethető változásokat, amelyek a mítikus bonyodalmak értelmezése során Racine alakító munkája nyomán nyomban megjelentek. Csak futólag említ például a tragikumra vonatkozó felfogásnak a görögökhöz képest való teljes megváltozását Racine életművében. A tragikum különböző típusait illetően Racine nézetei az aristotelészi hagyományban gyökereznek. A francia drámaíró lélektanilag elmélyíti a tragikus hősök fejlődésének törvényszerűségeit. A kibontakozásuk egyik döntő mozzanata nála a főhősöknek saját múltban elkövetett tetteik színe előtt történő visszatérzése. Ez a lélektani elmélyülés a kiforróban levő polgári műveltség lényeges vívmánya. Franciaországban Racine-nal a polgári drámának olyan típusa jött létre, amely kizárólagosan módon feleltette meg a közéleti elemeknek a bonyodalmakból való csaknem teljes eltűnésében. Az egykorú művészet e sajátossága az abszolút monarchia nyilvános politikai harcokat nélkülöző történelmi szakaszának felel meg. Angliában, ahol a történelem egész más utakon haladt és az abszolút monarchia szövetsége az ott protestáns keretek közt fejlődő polgári műveltséggel

már Erzsébet korában közvetlenebb és bensőségebb volt, mint Franciaországban, a dráma minden nagy képviselőjénél megőrizte a közélet változatos és életteli harcaival való szervesen összeforrott egységet. Racine művészete jelentős változást mutat a reneszánsz szemben az antik témakörökben végrehajtott szelekció szempontjából. A pusztán magánéleti konfliktusok kizárólagos érvényre tesznek szert. Ilyen fordulatnak az angol dráma történetében nem vagyunk tanúi. Racine-nál ez a vonás nemesi-polgári osztálykompromisszumot tükröz. Kétségtelen, hogy a racine-i dráma a korabeli polgári műveltségnek szerves része, de ez az osztálykompromisszum az ideológiailag meghatározó történelmi tényező.

Hogy ez a mozzanat ilyen irányban hatott, ahhoz hozzájárult az említett osztálykompromisszum csendes, nyílt harcokat nélkülöző jellege. Az abszolút monarchia szárnyai alatt jól megfér egymással az udvari nemesség és a nemzet életében már vezető szereppel rendelkező polgárság, anélkül hogy ez az együttműködés a nyílt politikai küzdelmek formáinak útját választotta volna.

A vidéki, a lokális önkormányzati jogokra súlyt fektető, a centralizáló fejlődéstől elmaradt nemesség lázongásai: a vallásháborúk és az udvarral dacoló Fronde az előző uralkalmak alatt lezajlottak már. Társadalmi és eszmei tartalmuk benne rezeget még a corneille-i életműben, de Racine alkotásaitól távol áll. Itt kizárólag az udvar és a csendben kereskedő, iparosító, művelődő polgárság szelleme érvényesül, az előbbi közvetlenül, az utóbbi közvetve. Az előző század angoljainak még több kapcsolatuk volt, ami az inspiráció meghatározó szerepét illeti, az antikvitás közéleti légkörével és szellemével, mint neki. Olyan uralom alatt élt, amelyben hazája sorsáról kizárólag az uralkodó személyes elhatározásai döntöttek. A művészet az ilyen korban tudatos óvatossággal kerülte a politikai tárgykört. Ilyen körülmények között az antik mítoszok érdekes metamorfózison estek át. Elvesztették azt a tartalmat, amely az antik ősi történelemhez és népelethez fűzte őket. Egyetlen feladatuk maradt, hogy az újkori polgári magánélet főképp szerelmi bonyodalmainak drámái keretétül szolgáljanak. Úgy foghatjuk fel ezt az életművet mint az irodalomtörténet egy érdekes intermezzóját. A háttérül szolgáló történelmi helyzet fontos mozzanata, hogy az egykorú burzsoázia nem kényszerült nyílt és magányos politikai harcra hatalmának kiterjesztéséért. A nemzet életének vetélytársat nem ismerő középpontja az udvar világa volt. Az abszolút monarchia állandó támogatásban részesítette a kikristályosodó új, polgári műveltséget. XIV. Lajos ebben Richelieu hagyományát követte, de a történelmi fejlődés és nagy egyéniségek szerencsés találkozása folytán neki már lángelméket volt alkalma támogatni. Racine művészetének lényegesen több köze van ehhez az egykorú társadalmi alaphoz, mint a legtöbb esetben alkotásainak tárgyául választott antik műlthoz. A mítoszok történelmi eredetüket tekintve, még az ősközösség korába nyúlnak vissza.

Végleges formájukat a rabszolgatársadalom idején kapták meg és többnyire annak népeletét tükrözték. Racine műveiben ez az ősi funkciójuk teljesen elhalványult. A mítoszok polgáriasságának kora következett be. A drámák udvari bonyodalmakat és a polgári családi élet válságának jeleneteit tükrözik. A magánéletnek ez az írói érdeklődés középpontjába kerülése nemcsak az ideológiai fejlődés folyamatának megtorpanása, hanem egyúttal, ebben a korban és az adott történelmi helyzet körülményei között még haladó mozzanat is volt. A kibontakozó polgári műveltség a lelki bonyodalmak összetett voltának feltárására is rávetette magát. Más fejlődés volt ez, mint például az angol, amely a reneszánsz, a felfedezések, a gazdagodásra új alkalmakat adó, gyarmatosító abszolút monarchia életének teljes bőségében való ábrázolására teremtett lehetőséget már a megelőző században. A racine-i nyelv- és stílusművészet szintén alkalmazkodott a bonyolultabb lélekábrázolás követelményeihez és a költőiség eddig el nem ért magaslataira emelkedett. Ezek a társadalmi témaváltozást kifejező formaváltozások alapvetően módosították a hagyományos forrásul szolgáló görög mítosz értelmét. A mítikus hősök a lélekábrázolás szempontjából újkori polgári típusokká alakulnak át. A közéleti elem fokozatos kiküszöbölése gyökeresen módosította a mítoszok eredeti jelentését. A görög hagyományt Racine-nál elsősorban a tárgyi, tartalmi hűség képviselte.

R. C. Knight művéből kitűnik, hogy az alkotó drámái költészetének ez az eleme, részét képezte az egykorú polgári művelődés általános mozgalmának. A beszámoló elején utaltunk ennek az előző században gyökerező humanista fejlődésnek a szerző által feltárt, Racine-ra gyakorolt befolyására. Racine a szó teljes értelmében megérdemli maga is a humanista nevet. Feljogosítja erre a korában elérhető legmagasabb fokú klasszika-filológia tudása, a görög irodalom, sőt filozófia terén való ismeretei. Ezek, különösen az irodalmiak áthatják valamennyi antik tárgyú tragédiáját. Ez a helyzet a dráma irodalomtörténeti fejlődésének magasabb fokát jelzi. A dráma ebben a században fokozottabb mértékben hasznosítja az egykorú műveltség valamennyi elemét. Ez a racine-i életmű elemzésében felmerülő másik oldal az előbbivel, az antik témák radikális modernizálásával szemben. A tárgyi tudás teljes felhasználása tudós ízt kölcsönöz a nagy tragédiáknak. A görögség, ha részben elvesztette is azt az újdonságvarázst, amit az előző század felfedező lázu antikvitás szomja biztosított neki, megszerezte helyett azt a szerepet, ami az újkori műveltség szerves részének kijár. Bekövetkezett az új polgári kultúrának a rene-

szánsz forradalmi fellendülését követő végleges kiforrása. A tovább élő antik hagyomány egyaránt áthatotta a tudományos életet és az írói tevékenységet. Modernizáló volta ellenére, belőle nyerte az életét ihletet és a szellemi ösztönzést a racine-i életmű. Ebben a korban csak kevesen voltak, akik ilyen mértékben elmélyítették az antik világra vonatkozó tudásukat. A humanista hagyomány még nem vált a polgárság egészének közkincsévé, kulturális vezetőinek privilégiuma maradt. Szerepét a klasszikus század egész szellemi tevékenységének meghatározásában azonban nem lehet túlbecsülni. Ebben a korban szervezettebben illeszkedett már be az irodalmi tevékenységbe, mint azt az előző században tette. A XVI. század, a reneszánsz, a Pléiade, Montaigne és Rabelais százada mohó tudásvágygal vetette magát a rendelkezésre álló görög anyag elsajátítására. Szakított azzal a kizárólagossággal, amely a középkor tudományos érdeklődését a latin szövegekre korlátozta. A humanista mozgalmat éppen a polgári haladás körén belül, a kálvini reformáció részéről érte elvi bírálata, bár reformatori működése előtt Kálvin is a humanista táborban állt. Lassanként azonban a görög hagyaték a feltörekvő osztály műveltségének elszakíthatatlan részévé vált. A XVII. század feladata a részletekbe mélyedő rendszerező munka, a hagyomány filológiai feldolgozása volt. Racine gyermekkorától kezdve kapcsolatra léphetett a görög ősforrásokkal. A maga korában a nyelvi tudás is egy osztálynak csak egészen szűk körére korlátozott ritka privilégium volt. Bármennyire is saját korának magánéleti és érzelmi problémáit jelenítette meg drámáiban, ő úgy vélte, hogy hű maradt a mítoszok és az ókori szerzők szelleméhez és ennek a hűségnek egy eleme, az őszinte hagyománytisztelő kulturális beállítottsága valóban fennállt. A görög filozófiai ismeretek arra utalnak, hogy a drámaíró esztétikai gondolkodása közvetlenül a nagy görögök írásainak olvasásából meríthetett tápot. A hármasságú egységhez való ragaszkodás különben is a klasszikus kor esztétikai köztudatának lényeges elemeiként szerepelt. A művészet jellegének és irányvonalának elvi meghatározása döntő módon az udvartól függött. Az udvarnak, elsősorban az uralkodó személyének ízlése volt a művek érvényesülésének legfőbb meghatározó tényezője. A Boileau által rendszerezett klasszicizmus elméleti kátéja és művészi gyakorlata a kor alkotásainak egyetlen törvényeként fogható fel. A formai tökély szempontjából Racine-ban egyik csúcspontját éri el a francia tragédia művészete. Ha nem tekintjük az előbbieken említett tartalmi modernizálást, Racine formailag a görög hagyománynak köszönheti azt a művészi magaslatot, amelyre elérkezett. A hellén klasszikusok szorgalmas olvasója gyakran nemcsak az ihletet, hanem a téma feldolgozásának apró részleteit is az ókor, elsősorban a görögség kiemelkedő műveiből merítette. Ezek a szoros összefüggések rávilágítanak arra, mennyire összeforrott már a klasszicizmus korában a tudományos filológiai elmélyedés magával a művészi alkotással. Mindazonáltal a görögök műveiben sehol sem találunk a bonyodalmak pszichológiai oldalának olyan nyomatékos kidolgozásával, mint Racine-nál. A művészet klasszikus bölcsőjében az élet külső, érzékileg megragadható, nyilvános, közösségi konfliktusainak és fejlődési tényezőinek tükrözéséből született meg. Az antik dráma az emberek sorsát és tevékenységét a rabszolgatársadalom közösségének egységébe beépítve ábrázolta. Természetesen maga a műfaj is már születése idején a közösségi élet megnyilvánulása és szerves mozzanata volt. Erre mutat kultikus eredetén kívül minden más, az antik drámaról rendelkezésünkre álló adat is. Ennek a társadalmi funkciójának felelt meg tartalmi gazdagsága. A francia klasszikus tragédia tartalmi szempontból elszegényedett és magánéleti, pszichológiztikus körre korlátozta magát. Ez a fejlődés vezetett el Racine művéig. A klasszicizmus formai szabályainak végleges kijegecsedése korában születtek meg és szerzőjük hű maradt ennek az időszaknak az esztétikai tökélyt követelő elveihez.

A klasszicizmus szinte kizárólagos odaadással a forma kultuszára vetette magát és ebben a törekvésében összes nagyjait az antik példa hevítette. Azonban Racine kivételével a legtöbben megálltak a római mintaképeknél és egy új augustusi művészet megteremtését választották becses ügyük céljául. Boileau *Ars poeticája* közvetlenül merít a horatiusi hagyományból. Az egyes műfajok, így a dráma is, a római fénykor magabiztos józanságának szellemét igyekeznek elsajátítani. A görögség inkább a humanista kutatás tudós folytonosságában él tovább. Racine finomabb lelkületére volt szükség, hogy egészen a görög formák és motívumok világához nyúljon vissza alkotásai megformálásának és témaválasztásának kidolgozásában. Ezeket a kereteket töltötte meg a százada udvari és polgári élete által szolgáltatott tartalommal. R. C. Knight műve bölcsőes példatárát szolgáltatja a görögség és az újkori drámaíró közötti összefüggéseknek és megismertet bennünket azzal, honnan származtak azok a művészi eszközök, amelyekkel a nagy francia század három klasszikus drámaíróinak egyike, bizonyos szempontból a legköltségesebb az abszolút monarchia nyújtotta életformák között felfelé törekvő polgárság világát megjelenítette.

A XVII. század hellenizmusa lényeges eleme az abszolút monarchia korabeli műveltségben továbbélő humanista hagyománynak. R. C. Knight monográfiája alapján képet nyerünk a görög nyelv és művelődés Racine életében és környezetében betöltött szerepéről. Két társadalmilag elkülönülő kulturális réteggel van dolgunk: a pedáns tudományt lenéző udvari körökről és a humanisták részben új skolasztikává merevedő örökségéről. E két álláspont küzdelme határozta meg a feudál-kapitalista monarchia vezető társadalmi rétegén belül a kulturális harcot

is: az udvari nemesség és a tanulékony polgárság különböző típusainak viszonyát a klasszikus hagyományokhoz. A fejlődő polgári műveltség egyik esztétikai alapelve: a „tetszésvágy” hatja át Racine életművét is. Művészi mintaképekért ismét a klasszikus Hellas felé fordul ez a kor, mint az előző század lírája a klasszikus görög világ és méginkább Róma felé. R. C. Knight monográfiája külön sorra veszi Racine ismerkedését a görög művelődés különböző területeivel, a filozófiától a tragédiáig. A janzenistáknak ez a nagy neveltje feldolgozta magában az európai kultúra minden értékes, akkor hozzáférhető profán hagyományát is; Platon kedvelője volt, különösen a Lakomát bújta, Aristoteles-szel, nevezetesen a Nikomachosi Etikával is foglalkozott. Ez az ismerkedés a hellén világ műveivel megnyilatkozik Racine életművének egykori tárgyválasztásában is. Knight könyvében több helyen megtaláljuk az euripidesi és a racine-i szöveg egybevetését, ami nemcsak a témák, de igen sok részletmotívum összefüggésére is rávilágít. A tragédie classique esztétikai alapelveiben a görögökhöz nyúlt vissza és fontos tartalmi mozzanatait sem közvetlenül a jelenből, hanem a hagyományból merítette. Természetesen tudjuk Racine-ról, hogy a port-royali mesterek tanítványa volt, de ennek a pusztá ténynek ismerete eddig hiányos képet adott róla, míg nem voltunk tisztában az ókorra vonatkozó tudományos képzettségének terjedelmével és mélységével. Ismeretes különben — bár erre Knight műve nem tér ki —, hogy Racine drámái az antikvitást az író századának ízlése és társadalmi szerkezete értelmében jelentik meg: görög és római uralkodóit, uralkodónőit áthatja a korabeli abszolút monarchia diplomáciája, hősei és hősnői a szalonok nyelvén csevegnek egymással. Annál inkább meglepő, sőt megdöbbentő a görög forrásokhoz való tárgyi, szinte tudományos hűség Racine-nál, főképpen a mítosz eseménybeli lefolyásában. Mindez annál feltűnőbb, mert — mint a mű rámutat — Racine kora visszaesést mutat a görög tanulmányok szempontjából. A XVI. századi nagy humanista fellendülést a klasszikus forrásokhoz való visszatérés hevének ellankadása váltotta fel.

Knight műve két szempont szerint tárgyalja Racine és a hellén világ vonatkozásait: életrajzi sorrendben és a drámák egymásra következésének rendjében. Az előző szempont, az életrajzi, arra vezet rá, milyen messze, egészen a gyermekkorig nyúlunk vissza a nagy mester kezdődő ismerkedései a görög nyelvvel és irodalommal. Külön hallunk az egyes Racine-drámák szereplőinek görög előképeiről és — egyes esetekben — a jellemzésükben fellelhető vergiliusi motívumokról is. Ilyenek találhatók a hősnők — Hermione, Andromaque, Roxane és Phœdra — az Aeneis-beli Dido szavaira emlékeztető dikciójában.

A mű Racine irodalomtörténeti helyzetének egyik fontos vonatkozását tárja fel. Eszünkbe idézi, hogy Racine életművének mégiscsak volt kapcsolata a költő jelenével, a korabeli polgári műveltséggel, természetesen az uralkodó udvari formák keretein belül; antik hősei és hősnői inkább emlékeztetnek a XIV. Lajos monarchiájának dinasztikus személyiségeire, mint az ősi mítoszok királyaira és királynőire. Racine lélektani ábrázolókézsége is a társadalom fejlődésének természetesen jóval magasabb fokát tükrözi, mint a görög mítosz vagy akár a görög tragédia világa: a reneszánsz nagy fellendülése után polgári hatások alatt fejlődő udvari műveltséget. Rávezt arra az eredményre, hogy a tárgyalt vonatkozás, Racine görög ismeretei és irodalomtörténeti kapcsolatai, életművének éppolyan fontos eleme, mint a tragédiaíró ismert viszonya a port-royali mesterekhez. Racine a francia tragédiának egy részben műveltebb fejlődési szakaszát jelenti, mint a vele egyenlő Corneille, ha hiányzik is műveiből az élet shakespeare-i gazdagsága.

*Pártos Róbert*

## A Filológiai Közlöny első évfolyamának megvitatása az Irodalomtörténeti Intézet Tudományos Tanácsában

Az Irodalomtörténeti Intézet tudományos tanácsa 1956. március 12-én tartott ülésén megvitatta a világirodalmi osztály két folyóiratának (Filológiai Közlöny, Irodalmi Figyelő) első évfolyamát. A tanácsülésen — a folyóiratok felelős szerkesztőjén és technikai szerkesztőin kívül — részt vett Lutter Tibor, Gyergyai Albert és Sziklay László, akik a tanács felkérésére a germanisztika, a romanisztika, illetve a szlavisztika szempontjából bírálták meg a folyóiratok 1955. évi számaint.

Lutter Tibor megállapította, hogy a *Filológiai Közlöny* már rövid egy év alatt is jelelt adta annak, hogy alapvető célkitűzéseit: a marxista szemléletű modern filológiai kutatás legfőbb teendőit lépésről lépésre meg fogja és meg tudja valósítani. Az eddig közölt dolgozatok legtöbbje alkotó módon, a program elvi célkitűzéseihöz igazodva előrevitte a magyar tudományt. Igen öröndetes jelenségnek tartotta azt, hogy e folyóirat lapjain már nem bukkannak fel a tudomány vulgarizálásának néhány éve még divatozó, elriasztó jelei. Statisztikai módszerrel elemezve a *Filológiai Közlöny* első évfolyamát, helyeselte a szerkesztőbizottságnak azt a nyilvánvaló igyekezetét, hogy elsősorban a modern filológiai kutatást előrevívó, alapvető tanulmányok megjelenését szorgalmazza, de ugyanakkor nem engedi, hogy a másik két, szintén fontos rovat (Kisebb közlemények, Szemle) elsorvadjon.

A szerkesztés a kutatók derékhadára támaszkodik, igyekszik munkatársi gárdáját kibővíteni, a fiatalok alkotókedvét serkenteni. Annál aggasztóbb jelenség azonban, ami az első évfolyam olvasójának szemébe ötlik, hogy ti. egyes szakterületek vezető tudósai nem vesznek tevékenyen részt a folyóirat életében, a programban kitűzött feladatok teljesítésében. Az első évfolyam négy számában megjelent húsz nagyobb tanulmány kilenc szakterületről merítette tárgyát. A három rovatot, a publikációk teljes számát tekintve, hatvan cikk huszonegy kutatási területet képvisel ugyan, mégis fájdalmas egyes területek, mint pl. az amerikai irodalomtörténet, a kelta és a skandináv filológia teljes hiánya. A bíráló helyeslésével találkozott az az osztatlan filológia elvéből folyó szerkesztési gyakorlat, hogy a folyóirat helyet adott olyan tanulmányoknak, amelyek az irodalomtudomány és a nyelvészet közös erőfeszítésével gyűrűöztek neki egy-egy kérdés megoldásának. Ugyanakkor azonban utalt a program-cikknek arra a részére, amely a túlnyomóan vagy tisztán nyelvészeti témákat más folyóiratokba utalandóknak jelölte meg. Ezt az elvet — véleménye szerint — szigorúbban kell a szerkesztőknek alkalmazniok.

A folyóirat anyagának elemzése alapján a bíráló a közölt dolgozatok mélységi arányát helyesnek találta. Az összes közlemények közül 38 modern tárgyú, 22 pedig régebbi korokkal foglalkozik. A modern tárgyú dolgozatok további elemzése során kiválglik, hogy a modern filológia legidősebb problémáikja is kellő súllyal szerepel a *Közlönyben*. Bizonyos aggodalmat kelt azonban, hogy a régi témák (óangol, ófrancia, stb.) egyelőre még egyáltalán nem jutottak szőhoz.

A modern filológia területén folyó sokféle kutatási tevékenység mindössze évi 36 ívnyi terjedelem keretében bontakozhat ki. Ezeket az „adott” kereteket a bíráló nagyon szűknek, mostohának tartotta. A mindenképpen szükséges terjedelemgyarapodás az egyik előfeltétele az eddigi jelentős eredmények továbbfejlesztésének: ebben az esetben kibővíülhetne a kutatási területek horizontja, gazdagodhatna történeti keresztmetszete, lehetővé válna az egyes számok vagy akár évfolyamok profilírozása korszakok szerint, jutna hely az évfordulókkal kapcsolatban megkülönböztető kutatások kritikai összefoglalására, rendszeresebb és bővebb lehetne a folyóirat-szemle, több hely jutna a polgári kutatás kritikai elemzésére, s nem utolsó sorban a külföldi kutatók közleményeinek rendszeres közlésére. A technikai szerkesztés problémái közül Lutter a kisebb közleményekről és a recenzíókról készítő különlenyomatok és az idegennyelvű összefoglalók fontosságáról szőlt, majd több gondot kért a sajtóhibák kigyomlálásában. Felhívta a figyelmet, hogy az arra hivatott szervek érthetetlen tértleneséget tanúsítanak folyóirataink tudományos eredményeink, nagyarányú műfordítás irodalmunk ismertetésében és terjesztésében.

Gyergyai Albert az alábbi szempontokból vizsgálta a *Filológiai Közlöny* első évfolyamát.

1. Mivel a *Filológiai Közlöny* első száma részletes programot is adott a szerkesztők tollából, kézenfekvő volt ezt a programot, pontosabban a célkitűzéseket a megvalósításokkal egybe-



vetni. Itt persze két szempontot kell elsősorban tekintetbe venni: a) azt a tényt, hogy van egy ilyen folyóiratunk és hogy egy éve tevékenykedhet; b) azt a másik tényt, hogy *egy év alatt* nem lehet mindent és teljesen megvalósítani, részben elegendő papír, részben megfelelő cikkeket, illetve munkatársak hiányában. Mindamellett a program jórésze máris megvalósult vagy megvalósulóban van. A legfeltűnőbb hiányok az elméleti cikkek terén és a kritikai rovatban mutatkoznak. Míg a testvérpár, az *Irodalmi Figyelő*, olykor nem is jelentékeny vagy közepes külföldi kiadványokról is beszámol, a *Filológiai Közönyben* egyelőre a fontosabb magyar kiadványok sem jutnak kritikához.

2. Hogyha összehasonlítjuk a *Filológiai Közönyt* hosszúéletű elődjével, az *Egyetemes Philológiai Közöny*nnyel s még inkább e folyóirat időnként adott, változatos célkitűzésével, azt látjuk, hogy ami a régiben jó volt, vagyis harc a dilettantizmus ellen és a tudományos módszerek megbecsülése érdekében, az az új folyóirathoz fokozottabb mértékben folytatódik. Legfeljebb azzal a különbséggel, hogy míg a régebbi *Közöny*nek egy bizonyos szónokias felszínesség ellen kellett küzdenie, amely a közéleti és újságírói stílusból a tudományos stílusra is áttért, a mai *Közöny* feladata, hogy az átludományosság egy új formája, a magát „marxistának” tartó modern retorika ellen küzdjön. Másfelől míg a régi *Közöny* tudósai főképp az újságírókkal szemben védték katedrai tekintélyüket, ma ez a furcsa tudósgőg a „népmívelők”, az „ismeretterjesztők” ellen berzenkedik — holott ez teljes félreismerése vagy jogtalan megvetése korunk egyik legszebb és legátfogóbb célzatának, a tudományok és az ismeretek minél tágabb körű terjesztésének.

3. A harmadik szempont a külföldi, hasonló folyóiratokkal való összehasonlítás. Gyergyai mint francia irodalomtörténész, itt főképp a francia folyóiratokra gondolt, különösen a pozitívista *Revue d'Histoire Littéraire de la France*-ra, amely ma is legnagyobb mértékben a filológiai apróé-kosságú, részletkutatásokra szorítkozik, de amelynek egyúttal kitűnő kritikai rovata is van. A másik ilyen folyóirat, a *Revue de la Littérature Comparée*, az összehasonlító irodalomtörténet orgánuma, amely nem annyira módszere, mint inkább gazdag bibliográfiái rovata miatt tanulságos. Mind a két folyóiratot jellemzi — és ezt a mi tudósaink, főképp a fiatalok is megszívlelhetik —, hogy a legkisebb könyvismertetés, akár a legelmélyedőbb szintézis mindig világos, szabatos és elegáns formában jut az olvasó elé. A marxista francia irodalomtörténetnek egyelőre nincs külön folyóirata, viszont marxista szellemű irodalomtörténeti tanulmányok sűrűn jelennek meg szétszórva a különböző haladó irányú orgánumokban; az elméleti tanulmányok itt is inkább fordítások, mint eredetiek.

4. Gyergyai véleménye szerint a *Filológiai Közöny*nek legnagyobb érdeme, hogy tudósainknak állandó helyet biztosít tudományos eredményeik közlésére, s hogy a fiatalokat egyenesen serkenti a tudományos munkában való részvételre. Öröndetes jelenség, hogy — nem számítva a szerkesztők példaadó munkásságát — az első év legjobb tanulmányait többnyire fiatalok írták (Sallay Géza, Horányi Mátyás, Süpek Ottó, András László és mások). Jó volna, ha a munkatársak nemcsak a mi egyetemünk idősebb és fiatalabb dolgozóinak köréből, hanem az egész országból kerülhetnének ki minél nagyobb számban; a folyóirat így nagyban hozzájárulna az új tudósgárda neveléséhez, szóhoz juttatva hallgató vagy fejlődő tehetségeket, s enyhítené, ha csak részben is, a vidék és a főváros ellentétét.

5. Hiányok? Jó volna újrakezdeni a régi, Hellebrant-féle bibliográfiát, amely az évi tudományos termést jól áttekinthető rovatokban hozta. Jó volna, ha a kritikai rovat — magyar és külföldi művek ismertetése — egyre gazdagabb lehetne, akár egyes könyveknek, akár összefoglaló témaköröknek időnkénti elemzésével (gondoljunk vidéki kollégáinkra, mennyi serkentést kaphatnának, micsoda friss ismeretszomjat saját munkakörük számára!).

Sziklay László a szláv irodalmak és a szláv népek irodalomtörténete szempontjából vizsgálta meg a folyóiratok első évfolyamát.

A *Filológiai Közönyt* az *Egyetemes Philológiai Közöny*nnyel összehasonlítva megállapította, hogy ezen a téren lényegesen megváltozott, megjavult a helyzet. Amíg az *EPHk* 66 évfolyamában két — három — négy évenkénti között egy-egy szláv tárgyú közleményt, addig a *FK egyetelen évfolyamában minden harmadik cikk szláv vonatkozású*. Ennek okát elsősorban a megváltozott társadalmi-történelmi körülményekben látta: az elmúlt rendszerek Magyarországa félt a cári imperializmustól, de félt — természetesen más okokból — a Szovjetuniótól is. A múlt magyar tudománya úgy tekintett a környező, többségükben 1918-ig velünk együtt, egy államban élő szláv népekre, mint ellenségre, mert nem a népek közös erőfeszítéseit, küzdelmét, hanem az uralkodó osztályok egymás elleni acsakodását tartotta szem előtt. A *FK* szerkesztőbizottsága ma viszont tervszerűen, tudatosan törekszik arra, hogy felszámolja a múlt káros hagyományait ezen a téren is, s a filológiai kutatómunka komoly tetteivel is ápolja a testvéri sorsú szláv népekkel a népi demokrácia és a szocializmus jegyében szövődő barátságunkat.

Bizonyos fokig megváltozott filológiánk szemlélete is a szláv irodalmak irányában. Az orosz és a szovjet irodalom megkapta a *FK*-ben azt a rangot, amely világirodalmi helyzeténél fogva is megilleti. Öröndetesén növekszik az olyan közleményeknek a száma, amelyek a kelet i

szlávok irodalmával (egyelőre, sajnos, csak az orosz) foglalkoznak. A többi szláv nemzet irodalmát tekintve azonban kevésbé előnyös a helyzet (mindössze tíz közlemény). Ez a tény — állapítja meg Sziklay — a kétségtelen javulás, sőt szemléletváltozás mellett rámutat szláv tárgyú filológiai kutatásunk jelenlegi helyzetének egyik hiányosságára.

A múltban a szláv irodalmakkal való foglalkozás nem kultúrpolitikai célkitűzéseknek, hanem leginkább egyének magánakcióinak volt az eredménye. Igaz, hogy az 1930-as években jelentkezett egy erőteljesebb, szervezettebb kezdeményezés ezen a téren az *Apollo* körül csoportosult fiatalok körében, de tervszerű, egységes közösségi kutatómunka — úgy tűnik — a mai napig sem tudott kialakulni, s még mindig a magános és éppen ezért ötletszerű munkálkodásnál tartunk a szláv irodalomtörténet művelésében.

Sziklay ennek a helyzetnek a megváltoztatását tartotta a szerkesztő bizottság és az Intézet legsürgősebb feladatának. A szláv irodalomtörténeti kutatások fellendítésére javasolta a magánosan dolgozó kutatók felkutatását és összefogását, a fiatalok nevelését, és az egész kutatómunka tervszerű megszervezését. (Ezek a javaslatok lényegükben azonosak a munkaközösségeken alapuló, koordinált kutatómunkával, amelyet az Intézet világirodalmi osztálya már korábban beiktatott ötéves tervébe valamennyi modern filológiai diszciplínára kiterjesztve.)

A hazai szláv irodalomtörténeti kutatások általános, elvi kérdéseinek kifejtése után Sziklay a két folyóirat sajátos arculatának kialakításával és elhatárolásával foglalkozott. Véleménye szerint az újat hozó, önálló kutatás eredményeit bemutató cikkek, elmélyült filológiai munkán alapuló bírálatok a *Közlönybe*, a mások eredményeit reprodukáló, informatív jellegű cikkek az *Irodalmi Figyelőbe* valók. Vonatkozik ez a megállapítása a külföldi szerzők fordításban közölt írásaira valamint a monográfiák recenzióira is. Fontosnak tartotta továbbá az egyes évfolyamok mutatóinak elkészítését. Végül a technikai szerkesztők figyelmét hívta fel a szláv nevek közlésében tapasztalható sajtóhibák kiküszöbölésére.

Bóka László hozzászólásában kiemelte az *FK* I. évfolyamának széles problémakörét. Arányosnak tartotta az egyes irodalmaknak jutott helyet. Megállapítás szerint vannak a folyóiratban igen színvonalas, kiváló tanulmányok, de mellettük vannak gyengébb közlemények is, vagyis a közölt anyag ilyen szempontból nem áll egy szívonon.

Tolnai Gábor javasolta, hogy a világirodalmi kutatások kérdésait még egyszer meg kellene vizsgálni az addigi tapasztalatok alapján.

Turóczy-Trostler József úgy vélte, hogy az *FK* — rövid fennállásának idejéhez képest — az erre az időre eső feladatokat végrehajtotta. Az abszolút célkitűzések megvalósítása persze hosszabb időt kíván meg.

Kardos Tibor, a két folyóirat felelős szerkesztője, válaszában megköszönte a felkért bírálók fáradozását, s hangsúlyozta, hogy sokat tanult a bírálatokból és a hozzászólásokból.

Lutternek válaszulva elismerte, hogy helyes az az észrevétel, hogy a régi irodalom is jusson szóhoz a folyóiratban. Utalt arra, hogy ez az egyes szaktudományok állapotától függ. A *Filológiai Közlöny* — szükségképpen a magyar tudomány állapotát tükrözi. Egyetértett azzal a megállapításával, hogy a szerkesztőbizottságnak nem minden tagja veszi ki részét egyforma intenzitással a munkából. Gyergyainak válaszulva hangsúlyozta, hogy a *FK* nem veti meg az essay-stílust, hiszen van ennek olyan válfaja, amely az irodalomtörténetírás leguemelebb hagyományaihoz tartozik. A szerkesztőség kész világirodalmi bibliográfiát közölni a hazai világirodalmi kutatásokról, rövid kivonatokkal. Sziklaynak válaszulva megállapította, hogy az Intézet világirodalmi osztálya a szlavisztikai munkát koordinálni szándékozik, és az ilyen irányú tanulmányok helyzetét igyekszik még jobban megerősíteni a folyóiraton belül. Erre vallanak a cseh és lengyel szerzők eredeti tanulmányai (Dolanský, Procházková, Sawrymowicz). A jövőben ezt még jobban ki fogják terjeszteni. A két folyóirat szerkesztősége a profil elhatárolására is gondot fordít, ami tudvaleg nem könnyű feladat, Tolnai Gábornak válaszulva, ígéretet tett arra, hogy az eddig megtartott széleskörű viták és programok után is tart a világirodalmi osztály egy újabb értékelést a világirodalmi kutatások állásáról, felhasználva az addigi tapasztalatokat. Bóka Lászlónak válaszulva ismételt utalt arra, hogy éppen a fiatal kutatók esetében tapasztalt színvonal-ingadozás ellen nem csupán a szerkesztőségnek kell tennie, hanem az illető szaktudományok vezető tudósainak is.

Sötér István vitázáró felszólalásában hiányolta a vitából az élesebb kritikai hangot. Sajnálkozását fejezte ki, hogy a tanács tagjai nem kapták meg előre a referátumok szövegét. Végül összegezte és határozatokba foglalta a vita eredményeit.

Bor Kálmán

## Bibliográfia

Most, amikor irodalomtudományunk komoly erőfeszítéseket tesz a provincializmus visszaszorítására, nem lesz haszontalan a bibliográfiára, mint fontos segítőre, felhívni a figyelmet. Egy-egy év világirodalmi tanulmányainak összegyűjtése és együttes bemutatása segítséget adhat mind a megtett út felméréséhez, mind pedig a következő évek kutatási irányainak kijelöléséhez. Az 1955-ös esztendő anyagának összegyűjtése után kitűnik, hogy az irodalomtudomány művelői tekintélyes világirodalmi tanulmányokat alkottak — talán többet is, mint egyébként hittük. Másrészt azonban a bibliográfia azonnal felhívja a figyelmet azokra a területekre is, melyek egyelőre fehér foltok maradtak. (Hadd utaljak itt arra, hogy a szovjet irodalomtudomány értékelésére a nyugati jelenkori irodalom összefoglaló bemutatására, egyes korok és nyelvtérületek színvonalas tárgyalására még keveset tettünk.) Végezetül ennek az összeállításnak — mindezekben a tanulságokon túl — kettős gyakorlati haszna is van. Először is: mind a hazai, mind pedig a külföldi kutatóknak 1955 világirodalmi tanulmányainak bibliográfiáját kezükbe kívánja juttatni, figyelemmel azokra az igényekre, melyek ilyen összeállításoknál felmerülhetnek. (Ezért láttuk el ezt a kis bibliográfiát is névmutatóval, ezért nem rövidítettük a folyóiratcímeket stb.) Másodszor — s a jelen helyzetben ez sem lehet lebecsülendő szempont — ez az összeállítás remélhetőleg felhívja majd a különféle területeken dolgozók figyelmét olyan tanulmányokra és folyóiratokra is, melyeknek igen magvas mondanivalója sokszor csak a kutatók szűk köre előtt ismeretes.

A nagymúltú *Egyetemes Philologiai Közlöny* sok éven át közölte Hellebrant Árpád összeállításában egy-egy év filológiai irodalmának jegyzékét. E — sok esetben példaképnek tekintett — bibliográfia tematikáját és feldolgozó módszerét nem tehetjük egészen magunkévá. A megnövekedett igények, a szakmai differenciálódás, a folyóirat-adta lehetőségek és még sok más szempont figyelembevételével mellőzni vagyunk kénytelenek jónéhány (Hellebrant összeállításában szereplő) tárgykört. Így — többek között — nem térhetünk ki a nyelvtudomány eredményeire, a műfordítások, színbírálatok, stb. regisztrálására. Összeállításunk kifejezetten a világirodalmi témájú *tanulmányok* feltüntetésére szorítkozik. (Ezért pl. feltüntetni az ókori irodalommal foglalkozó tanulmányokat, de nem sorolja fel azokat az — európai viszonylatban is sokszor kiemelkedő — eredményeket, melyeket az ókorral foglalkozó rokon tudományok értek.)

Ugyanakkor módszertani szempontból bizonyos fokig kiszélesítettük gyűjtésünk körét az irodalmi tanulmányokon belül. Ez az összeállítás nemcsak az önálló monográfiaként megjelent vagy folyóiratban (sőt napilapban) közzétett tanulmányokra terjedt ki, hanem az egyes szépirodalmi művek fordításainak elő- és utószavaira is. Az utóbbi években a világirodalmi tanulmányok tekintélyes része egy-egy szépirodalmi alkotással együtt jelenik meg, nem mint egyszerű magyarázó-bevezető előszó, hanem mint tartalmas, gyakran fontos új eredményeket közreadó dolgozat. (Gondoljunk csak a kritikai kiadásokra.) Ez a jelenség örvendetes könyvkiadásunk színvonalának emelkedése szempontjából, de ugyanakkor azokra a problémákra is utal, melyek a publikációs lehetőségek terén még fennállnak. Ezeknek a bevezetőknek és utószóknak feldolgozása tehát szükséges volt.

Összegezzük, mit is talál az érdeklődő ebben a bibliográfiában. Feldolgoztunk minden világirodalmi témájú monográfiát, tanulmányt, nekrológot, megemlékezést, valamint a külföldi vagy külföldi vonatkozású irodalomtudományi monográfiák hazai bírálatait. Nem jeleztük azokat a tanulmányokat, melyek fordításban jelentek meg, kivéve azt a néhány esetet, amikor külföldi szerző műve nálunk látott először napvilágot, ha fordításban is. A bibliográfia *szelektív* jellegű: nem közöl minden, a külföldi irodalommal foglalkozó írást. Az az elv vezérelt bennünket, hogy a múlt évi anyagból minden olyan közleményt feltüntessünk, melynek maradandó értéke lehet; minden olyan művet jelezzünk, mely új szempontokat adhat. Gyakorlatilag a kis, két-három lapos utószókat és a rövid megemlékezéseket is felvettük, ha azok nem csupán néhány általánosság megemlézésére szorítkoznak. Az 1955-ös év bibliográfiája, így 264 címfelvételt (tehát ezernél több adatot) tartalmaz. Végezetül egy technikai szempontot is jelezni szeretnénk: A múlt évben megjelent könyvek feltüntetésénél a nemzeti könyvtárunk által kiadott *Magyar Nemzeti Bibliográfia* című folyóirat adatait vettük figyelembe. Gyakran előfordul ugyanis, hogy a könyv címlapja az 1955-ös évszámot tünteti fel akkor is, amikor a mű már csak a következő év elején jelent meg. A hivatalos nyomdai jegyzékek alapján összeállított bibliográfia impresszumadatai ezért elérhetnek a könyvcímlapon feltüntetett adatoktól; a jövő filológusai számára azonban — úgy véljük — ez sem lesz haszontalan.

Az irodalomtudomány előbbrejutását segítő szakbibliográfia jó példáját láttuk Hellebrant idézett munkáiban. Jelen összeállításnak tehát komoly hagyománya van; reméljük, hogy feladatát — most is, majd folytatólagosan évről-évre elődjéhez méltóan teljesíti.

Szabó György

- I. Általános művek : gyűjtemények
- II. Magyar és külföldi irodalom
- III. Ókori irodalom
- IV. Újabbkori külföldi irodalom
  - Amerikai és angol irodalom
  - Belga irodalom
  - Cseh és szlovák irodalom
  - Dán irodalom
  - Délszláv irodalom
  - Finn irodalom
  - Francia irodalom
  - Holland irodalom
  - Kínai irodalom
  - Lengyel irodalom
  - Német irodalom
  - Olasz irodalom
  - Orosz és szovjet irodalom
  - Perzsa irodalom
  - Román irodalom
  - Spanyol és portugál irodalom
  - Svéd irodalom
- V. Névmutató

## I. ÁLTALÁNOS MŰVEK, GYŰJTEMÉNYEK

- Kapoli Károly—Sarkady János** : A világirodalom története. (Ókor, középkor, reneszánsz.) Bp. 1955. Művelt Nép K. 215 p. (Műveltség könyvtára)
- Vö. : Rónai Mihály András** : Francois Petrarca avagy A világirodalom története. Új Hang, 1955. 12. sz. 61—63. p.
- Benedek Marcell** : A világirodalom klasszikusai [című sorozatról]. Szabad Nép, 1955. 298. sz. 4. p.
- Bodi Lászlóné** : V. V. Ivasova : Isztorija zarubezsnih lityeratur XIX veka. Irodalmi Figyelő, 1955. 4. sz. 361—366. p.
- Győry János** : A modern tragikum kialakulása. Filológiai Közlöny, 1955. 1. sz. 19—31. p.
- Kecsksés Pál** : Exisztencialista etika. Vigilia, 1955. 7. sz. 352—359. p.
- Nyirő Lajos** : Henri Lefebvre : Contribution à l'esthétique. Irodalmi Figyelő, 1955. 3. sz. 254—258. p.
- Oltványi Ambrus** : Újabb magyar könyvek a világirodalom klasszikusairól. [Győri János : Victor Hugo. — Sós Endre : Zola. — Mihályi Gábor : Molière. — Lutter Tibor : G. B. Shaw. — Lutter Tibor : Jonathan Swift. — Vajda György Mihály : Schiller.] Irodalomtörténeti Közlemények, 1955. 1. sz. 124—130. p.
- Rejtő István** : Megjegyzések „A kultúra mesterei” c. sorozathoz. [Blagoj : Puskin. — M. Saginyan : Goethe. — V. Jermilov : Cschev. — V. Scserbina : A. Tolsztoj. — Sz. Masinszkij : Gogol. — J. Danyilin :

- Maupassant. — V. Kurilenkov : Szerafimovics. — A. Dimsic : Martin Andersen Nexö. — M. Jelizarova : Mark Twain. — J. Naumov : Furmanov. — Sz. B. Ivanov : Lermontov. — Orlov : Gribojedov.] Irodalomtörténeti Közlemények, 1955. 1. sz. 121—124. p.
- Szecei Miklós** : R. S. Crane : The languages of criticism and the structure of poetry. Irodalmi Figyelő, 1955. 3. sz. 258—265. p.
- Szücs István** : Jegyzetek külföldi drámaírókról. Artur Miller. — Berthold Brecht. — Halldor Laxness. — Orlin Vasziljev. Színház és Filmművészet, 1955. 7—8. sz. 619—622. p.
- Világirodalmi antológia.** (Szerk. Trencsényi-Waldapfel Imre.) 2. köt. (Horváth János, ifj. — Kardos Tibor : Középkor és renaissance.) Egyetemi segédkönyv. 2., bőv. kiad. Bp. 1955. Tankönyvkiadó. 927. p. 16 t.
- Mit olvassunk a világirodalom klasszikusaitól?** Ajánló bibliográfia. (Összeáll. Marót Miklós. [Kiad.a.] Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár. Bp. 1955. Egyet. ny. 220. p.

## II. MAGYAR ÉS KÜLFÖLDI IRODALOM

- Bor [Kálmán] C[oloman]** : Recherches sur l'histoire des littératures slaves pendant les années 1944—1954. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1955. Tom. I. fasc. 4. p. 470—473.
- Kardos Tibor** : A trufa. Egy régi magyar irodalmi műfaj jellege és európai összefüggései. Filológiai Közlöny, 1955. 2. sz. 111—138. p. (Klny. is)

**Mezey László:** Egy ismeretlen középkori drámái emlékünkről és európai rokonai. Filológiai Közlöny, 1955. 1. sz. 59—63. p.

**Oltványi Ambrus:** *Lukács* György 70. születésnapjának nemzetközi visszhangja. Irodalmi Figyelő, 1955. 2. sz. 134—137. p.

**Turóczi-Trostler József:** *Petőfi* világirodalmi jelentőségéhez. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1955. 3—4. sz. 267—346. p.

Hozzászólások: **Andrej Mráz:** Uo. 347—348. p. — **D. Zöldhelyi Zsuzsa:** Uo. 343—351. p. — **Sötér István:** Uo. 351—355. p. — **Pándi Pál:** Uo. 355—359. p. — **Szalatnai Rezső:** Uo. 359—361. p. — **Turóczi-Trostler József** válasza. Uo. 361—367. p. — **Tolnai Gábor** zárószava. Uo. 367—370. p. (Klny. is)

### Ókori irodalom

**Borzsák István:** *Tacitus* Magyarországon. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1955. II. köt. 1—3. füzet, 181—188. p.

### Újabbkori irodalom

**Amerikai és angol irodalom**

**Kéry László:** *Lundor* [Walter Savage] és *Kossuth* [Lajos]. Filológiai Közlöny, 1955. 2. sz. 211—216. p.

**[Balanyi György]** így: *Defoe* Dániel és *II. Rákóczi* Ferenc. Vigilia, 1955. 10. sz. 556—558. p.

### Csehszlovák irodalom

**Sziklay László:** *Hviezdoslav* magyar nyelvű zsengei. Filológia Közlöny, 1955. 2. sz. 224—244. p.

### Délszláv irodalom

**Hadrovics László:** Az ómagyar Trója-regény nyomai a délszláv irodalomban. Bp. 1955. Akadémiai K. 99 p. (A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványa 89.)

**Hadrovics L. [ászló]:** Der südslawischer Troja-roman und seine ungarische Vorlage. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1955. Tom. I. fasc. 1—3. p. 49—135. (Klny. is)

### Francia irodalom

**Dobossy László:** Új könyvek a francia felvilágosodásról [magyar és idegen nyelven. Szemle.] Filológiai Közlöny, 1955. 3. sz. 440—446. p.

**Gyergyai Albert:** *Guy Turbet-Delof:* Le Jean le Preux d'Alexandre *Petőfi*. Filológiai Közlöny, 1955. 3. sz. 446—448. p.

**Süpek Ottó:** Victor *Hugo* emigráns körének folyóirata és Magyarország. Filológiai Közlöny, 1955. 2. sz. 216—224. p.

### Német irodalom

**Komor Ilona:** Tanulmányok a XVII. századi magyar—német kulturális érintkezések köréből. [I. *Martin Opitz* gyulafehérvári tanársága.] Filológiai Közlöny, 1955. 4. sz. 534—544. p.

**Somlyó György:** „Az isten háta mögött” (Móricz [Zsigmond] és *Thomas Mann* olvasása közben.) Új Hang, 1955. 12. sz. 52—54. p.

**Turóczi-Trostler József:** *Szenczi Molnár* Albert Heidelbergben. Filológiai Közlöny, 1955. 1. sz. 9—18. p., 2. sz. 139—162. p.

### Olasz irodalom

**Husztai József:** Pier Paolo *Vergerio* s a magyar humanizmus kezdete. Filológiai Közlöny, 1955. 4. sz. 521—533. p.

### Orosz és szovjet irodalom

**Debreceni Pál:** Szatirikus ábrázolás a szovjet és a mai magyar drámai irodalomban. Filológiai Közlöny, 1955. 3. sz. 353—360. p. (Klny. is)

**Heller Ágnes:** Orosz remekírók. Jegyzetek az Új Magyar Könyvkiadó sorozatáról. Csillag, 1955. 9. sz. 1914—1921. p.

**Koczogh Ákos:** Tatjana levele. (Megjegyzés *Áprily* Lajos [*Pushkin*, Alekszandr : Anyegin Eugén] fordításához.) Filológiai Közlöny, 1955. 3. sz. 419—421. p.

**Komlós Aladár:** *Pushkin* a magyar irodalomban. Filológiai Közlöny, 1955. 3. sz. 333—352. p. (Klny. is)

**Kozocsa Sándor—Radó György:** A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1953. Bp. 1955, Művelt Nép K. 424 p.

### Lengyel irodalom

**Kozocsa Sándor:** *Mickiewicz* Magyarországon. Bibliográfia. Bp. 1955, Orsz. Széchényi Könyvtár. 64 p. 1 t. (Új bibliográfiai füzetek 1.)

### Spanyol irodalom

**András László:** *Gáspár* Endre *Lope de Vega* fordításai. Csillag, 1955. 4. sz. 886—887. p.

**Joós Ferenc:** Kecskeméten jelent meg a Don Quijote első teljes magyar fordítása [*Horváth* Györgytől, 1850—1853-ban]. Kis-kunság, 1955. 2. sz. 119—124. p.

## III. ÓKORI IRODALOM

**Borzsák István:** *Margarete Riemschneider:* *Homer.* Entwicklung und Stil. Irodalmi Figyelő, 1955. 3. sz. 265—269. p.

**Borzsák István:** *Otium Catullianum.* Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1955. II. köt. 4. füzet, 233—238. p. (Klny. is)

**Brusznayai Árpád:** Az *Ilias* hasonlatairól. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1955. II. köt. 1—3. füzet, 15—24. p.

- Gyóni Mátyás: A „harcos szentek” bizánci legendatípusának változatai az óizlandi irodalomban. Antik Tanulmányok. *Studia Antiqua*. 1955. II. köt. 1—3. füzet, 148—160. p.
- Horváth István Károly: *Falus* Róbert: *Sophoklész*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1955. 3. sz. 392—395. p.
- Horváth István Károly: A „szépséges rossz” mítosza. Antik Tanulmányok. *Studia Antiqua*. 1955. II. köt. 1—3. füzet, 30—35. p.
- Harmatta János: A hyperboreus-mítosz eredetének kérdéséhez. Antik Tanulmányok, *Studia Antiqua*. 1955. II. köt. 1—3. füzet, 30—35. p.
- Marót K[ároly]: *L'esilio di Ovidio*. Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae, 1955. Tom. II. fasc. 3. p. 223—232. (Kluy. is)
- Mészáros Ede: *Horatius rusticus*. Antik Tanulmányok. *Studia Antiqua*. 1955. II. köt. 1—3. füzet, 71—77. p. (Kluy. is)
- Pekáry Tamás: *Statius* a dákokról és származásáról. Antik Tanulmányok, *Studia Antiqua*. 1955. II. köt. 1—3. füzet, 97—100. p.
- Ritoók Zsigmond: *Szabó Árpád: Homéros*. Irodalomtörténeti Közlemények. 1955. 1. sz. 118—121. p.
- Sarkady János: A Héraklész-mítosz a homérosi eposzokban. *Studia Antiqua*. 1955. II. köt. 1—3. füzet, 9—14. p. (Kluy. is)
- Szabó Árpád: Az Odysseia-költő osztálytudatának kérdéséhez. Antik Tanulmányok. *Studia Antiqua*. 1955. II. köt. 1—3. füzet 1—8. p.
- Szádeczky-Kardoss Samu: *Aristophanész*. Tiszatáj, 1955. 4. sz. 269—277. p.
- Szepessy Tibor: *R. Helm*: Der antike Roman. Antik Tanulmányok, *Studia Antiqua*. 1955. II. köt. 4. füzet, 282—283. p.
- Tóth Béla: Kétezeréves materialista tudós és költő, T. *Lucretius Carus*. Alföld, 1955. 4. sz. 44—53. p.
- Tóttóssy Csaba: Megjegyzések *Aristophanész* Lysistratéjához. Antik Tanulmányok. *Studia Antiqua*. 1955. II. köt. 1—3. füzet, 60—67. p.
- Trencsényi-Waldapfel Imre: Die orientalische Verwandtschaft des Prooimions der Hesiodischen Theogonia. Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae, 1955. Tom. V. fasc. 1—2. p. 45—74.
- Trencsényi-Waldapfel Imre: [Bevezetés]. — *Hésiodos*: Erga kai hémerai. Munkák és napok. Ford., bev., a jegyzeteket és a kísérő tanulmányokat írta — — . Bp. 1955. Akadémiai K. 225 p. (Tanulmány: 5—36. p.)
- Amerikai és angol irodalom
- András László: A Jágó kérdés. Filológiai Közöny, 1955. 2. sz. 163—176. p. (Kluy. is)
- Benedek Marcell: Dickens. — *Dickens*, (Charles): A Pickwick Klub hátrahagyott iratai. [Regény.] (Ford. Hevesi Sándor. Átdolg. Ottlik Géza. [Bev.] — —.) 1—2. köt. Bp. 1955. Új Magyar K. 2 kötet. (A világ-irodalom klasszikusai) — (Tanulmány: I. köt. I—XVIII. p.)
- Dybas Tihamér: [Bevezetés Milton drámájához.] — *Milton*, (John): Sámson. Dráma. (Ford., bev. és jegyz. ell. — —.) Bp. 1955. Új Magyar K. 110 p. 4 t. (Tanulmány: 5—19. p.)
- Egri Péter: A realizmus *Fielding* Tom Jonesában. Filológiai Közöny, 1955. 3. sz. 375—381. p.
- Füst Milán: Általános tudnivalók Shakespeare-ről. — *Shakespeare*, (William): Lear király. Tragédia. Ford. és bev. — — . Bp. 1955. Új Magyar K. 189 p. (Tanulmány: 7—40 p.)
- Gyárfás Miklós: Színházi jegyzetek. Caesar, *Shaw* és a satíra. [A „Caesar és Cleopatráról”.] Csillag, 1955. 3. sz. 667—669. p.
- Héra Koltán: *Walt Whitman* — a demokrácia és a humanizmus költője. Szabad Nép, 1955. 251. sz. 5. p.
- Kardos László: *Shakespeare*. — *Shakespeare*, (William): Összes drámái. 1. köt. Királydrámák. 2. köt. Vigjátékok. 3. köt. Tragédiák. 4. köt. Színművek. (Ford. Arany János, Áprily Lajos, stb. Bev. — — . Szerk. Kéry László.) Bp. Új Magyar K. (Ua. hat kötetben.) — Tanulmány: I. köt. 5—60. p. Bibliográfia: 61—64. p.
- Egyéb tanulmányok: Kéry László: A királydrámák kora. 1. köt. 1233—1238. p. — A vigjátékok kora. 2. köt. 897—904. p. — A tragédiák kora. 3. köt. 1253—1259. p. — A színművek kora. 4. kötet. 903—908. p. — Jegyzetek készítői, tanulmányok az egyes drámákról:
1. köt. Lutter Tibor: János király. 1242—1251. p. — Kéry László: II. Richárd. 1252—1254. p. — Szezei Miklós: IV. Henrik. I. rész. 1265—1295. p. — Székely György: V. Henrik. 1296—1310. p. — Benedek András: VI. Henrik. I. rész. 1311—1345. p., III. Richárd. 1346—1368. p. — Székely György: VIII. Henrik. 1360—1368. p.
2. köt. Székely György: Tévedések vigjátéka. 905—909. p. — Lutter Tibor: A makrancos hölgy. 910—920. p. — Szobotka Tibor: A két veronai nemes. 921—931. p. — Réna Éva: A felsült szerelmesek. 932—940. p. — Kéry László: Szentivánéji álom. 941—961. p. — Szobotka Tibor: Sok hűhó semmiért. 962—971. p. — Bálint Lajos: A windsori víg nők. 972—982. p. — Rutkay Kálmán: Ahogy tetszik. 983—995. p. — Ungvári Tamás: Vízkereszt. 996—1010. p.
3. köt. Szentmihályi János—Borbás Mária: Titus Andronicus. 1260—1269. p. — Szezei Miklós: Romeo és Julia. 1270—1283. p. — Kéry László: Julius Caesar. 1284—1312. p. — Lutter Tibor: Hamlet, dán királyfi.

- 1313–1334. p. — **Lutter Tibor**—**András László**: *Othello*, a velencei mór. 1335–1348. p. — **Kéry László**: *Lear király*. 1349–1386. p. — **Kárpáti Aurél**—**András László**: *Macbeth*. 1387–1401. p. — **Szeneci Miklós**: *Antonius és Kleopatra*. 1402–1417. p. — **Koczogh Ákos**: *Coriolanus*. 1418–1453. p.; *Athéni Timon*. 1454–1460. p. 4. köt. **Ország László**: *A velencei kalmár*. 909–921. p. — **Székelgy György**: *Troilus és Cressida*. 922–932. p. — **Kéry László**: *Minden jó, ha a vége jó*. 933–944. p. — **Lutter Tibor**: *Szeget szeggel*. 945–951. p. — **Ruttkay Kálmán**: *Pericles*. 952–961. p. — **Lutter Tibor**: *Cymbeline*. 962–970. p. — **Szeneci Miklós**: *Téli regge*. 971–985. p. — **Ország László**: *A vihar*. 986–1000. p.
- Kárpáti Aurél**: *Macbeth*. Színház és Filmművészet, 1955. 3. sz. 199–205. p.
- Kéry László**: *Thomas Hardy (1840–1928)*. — *Hardy, Thomas: Egy tiszta nő*. [Regény.] Ford. Szabó Lőrinc. A tanulmányt — írta. 2. átdolg. kiad. Bp. 1955, Új Magyar K. 374 p. (Tanulmány: 5–18. p.)
- Kisfaludy Stróbl Zsigmond**: *Emlékezések G. B. Shawra*. Csillag, 1955. 3. sz. 620–629. p.
- Kovács Kálmán, E.**: *Shakespeare*: Ahogy tetszik. Részletek egy tanulmányból. Színház és Filmművészet, 1955. 2. sz. 99–108. p.
- Kürthy Miklós**: *A jó, ősz költő [Walt Whitman]*. Széphalom, 1955. 3. sz. 95–97. p.
- Lutter Tibor**: [Bevezetés.] *Twain, Mark: Útirajzok*. (Vál., bev. — —. Ford. Benedek Marcell.) Bp. 1955, Művelt Nép K. 491 p. — *Ua. a magyar–román közös könyvkiadás keretében is.* (Bevezetés: 5–7. p.)
- Lutter Tibor**: *John Milton, az angol polgári forradalom költője. Doktori értekezés tétellei*. [Kiad. a] (Tudományos Minősítő Bizottság). [Bp.] 1955, Akad. ny. 6 p.
- Lutter Tibor**: „A költészet védelmében.” (A *Caudwell*-vita.) *Filológiai Közöny*, 1955. 2. sz. 245–249. p.
- Lutter Tibor**: *A polgári angol irodalomtörténetírás mai útjai*. *Filológiai Közöny*, 1955. 1. sz. 47–57. p. (Klly. is)
- Lutter Tibor**: *Theodore Dreiser*. Halálának 10. évfordulóján. *Szabad Nép*, 1955. 359. sz. 4. p.
- Lutter Tibor**: *Walt Whitman*. Természet és Társadalom, 1955. 9. sz. 558–560. p.
- Németh László**: *A fordító jelentése [Shakespeare: VI. Henrik c. drámájáról]*. Csillag, 1955. 10. sz. 2037–2043. p.
- Róna Éva**: *Sir Philip Sidney (1554–1586)*. *Filológiai Közöny*, 1955. 1. sz. 64–68. p.
- Szabó Ede**: *Shakespeare jellemalkotása*. (Ophéla és Hamlet.) *Dunántúl*, 1955. 12. sz. 55–65. p.
- Szász Imre**: *Jack London 1856–1916*. — *London Jack: Az éneklő kutya*. [Regény.] (Ford. és bev. — —.) Bp. 1955, Ifjúsági K. 251 p. — *Ua. a magyar–román közös könyvkiadás keretében is.* (Bevezetés: 3–10. p.)
- Szász Imre**: *Jack London*. — *London, Jack: Válogatott elbeszélések*. (Szerk. és bev. — —. Ford. Bartos István, Határ Győző stb.) 1–2. köt. Bp. 1955, Új Magyar K. 2 köt. — *Ua. a magyar–román közös könyvkiadás keretében is.* — (Tanulmány: 5–28. p.)
- Szeneci Miklós**: *F. E. Halliday: The poetry of Shakespeare's plays*. *Irodalmi Figyelő*, 1955. 1. sz. 30–34. p.
- Szeneci Miklós**: *Walt Whitman, Walt: Fűszálak*. [Versek.] (Szerk. Kardos László. Bev. — —. Ford. Szabó Lőrinc, Weöres Sándor stb.) Bp. 1955, Új Magyar K. XXVII, 419 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai) — (Tanulmány: 1–XXVII. p.)
- Szentmihályi János**: *William van O'Connor: The Tangled Fire of William Faulkner*. *Irodalmi Figyelő*, 1955. 3. sz. 273–275. p.
- Szobotka Tibor**: *Jonathan Wild*. [Henry Fielding regényéről.] *Filológiai Közöny*, 1955. 3. sz. 432–436. p.
- Szombathelyi Ervin**: *Hamlet egyénisége*. *Dunántúl*, 1955. 14. sz. 63–70. p.
- Takács István**: *Whitman emlékezete*. Új Hang, 1955. 9. sz. 34. p.
- Ungvári Tamás**: *Fielding*. Bp. 1955, Művelt Nép K. 203 p. 1 t. (A kultúra mesterei)
- Ungvári Tamás**: *Fielding és a színház*. *Színház és Filmművészet*, 1955. 1. sz. 20–31. p.
- Ungvári Tamás**: „A skarlát betű”. — *Hawthorne, Nathaniel: A skarlát betű*. [Regény.] (Ford. Bálint György. Bev. — —.) Bp. 1955, Új Magyar K. IX, 226 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai) — (Tanulmány: I–IX. p.)
- Vas István**: *A „Fűszálak” évfordulójára*. Csillag, 1955. 8. sz. 1646–1653. p.
- Belga irodalom**
- Gyergyai Albert**: *Emile Verhaeren*. Csillag, 1955. 12. sz. 2513–2521. p.
- Cseh és szlovák irodalom**
- Décsy Gy [ula]**: *Slovenský karhací spev zo 17. storočia*. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1955. Tom. I. fasc. 4. p. 412–415.
- Kovács Endre**: *Jirások és a régi cseh mondák*. — *Jirások*. Alois: Régi cseh mondák. Ford. Zádor András. (Bev. — —.) Bratislava, 1954 [1955], Csehszlovákiai Magyar K. 285 p. 12 t. — *A csehszlovák–magyar közös könyvkiadás keretében*. — (Tanulmány: 7–13 p.)
- Kovács Endre**: *Volker és a cseh proletárköltészet*. Csillag, 1955. 7. sz. 1431–1447. p.
- Mráz, Andrej**: *A kritikai realizmus a szlovák irodalom fejlődésében*. *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudó-*

- mányi Osztályának Közleményei, 1955. 3–4. sz. 405–413. p.
- Hozzászólások : Sziklay László. Uo. 414–419. p. — Kemény G. Gábor. Uo. 419–425. p. — Angyal Endre. Uo. 422–425. p. — Andrej Mráz válasza : Uo. 425–426. p. — Sötér István zárószava. Uo. 426–428. p.
- Procházková, Helena** : A török a cseh–morva népköltészetben. Filológiai Közlöny, 1955. 4. sz. 509–520. p.
- Sziklay László** : Mikuláš Gašparík : Ján, Palárik a jeho boj o demokratizáciu slovenského národného života. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1955. Tom. I. fasc. 1–3. p. 303–305.
- Tóth Tibor** : Svatopluk Čech és hőse, Prücsök Máté prágai háziúr. Čech, Svatopluk : Prücsök úr kalandos kirándulása a XV. századba. Szatirikus regény. Ford. [és bev.] — — . Bp. 1955. Új Magyar K. 181 p. — (Bevezetés : 5–9. p.)
- Dán irodalom**
- Hajdu Henrik** : Hans Christian Andersen (1805–1875). Szabad Nép, 1955. 91. sz. 4. p.
- Szabó Ede** : Andersen. Új Hang, 1955. 6. sz. 101–104. p.
- Vajda György Mihály** : Hans Christian Andersen (1805–1875). Irodalmi Figyelő, 1955. 2. sz. 139–141. p.
- Vas István** : Andersen. Csillag, 1955. 4. sz. 860–862. p.
- Délszláv irodalom**
- Csuka Zoltán** : Iván Goran Kovacsics. Csillag, 1955. 12. sz. 2524–2526. p.
- Héra Zoltán** : A jugoszláv irodalom klasszikusa. Ivan Cankar két regényéről. [Jernej szolgálégy igazsága. — Szegénysoron.] Szabad Nép, 1955. 325. sz. 4. p.
- Finn irodalom**
- Képes Géza** : Eino Leino. Csillag, 1955. 9. sz. 1896. p.
- Rácz István** : Utószó [Kivi regényéhez]. — Kivi, Aleksis : A hét testvér. Regény. (Ford., utószót írta — — . A versbetéteket ford. Képes Géza.) Bp. 1955. Új Magyar K. 341 p. (Utószó : 333–342. p.)
- Francia irodalom**
- Bajomi Lázár Endre** : Előszó [Jouglet regényéhez]. — Jouglet, René : Arany és kenyér. [Regény.] (Ford. Mérey Ferenc. [Bev.] — — .) Bp. 1955. Új Magyar K. 289 p. (Bevezetés : 5–14. p.)
- Bajomi Lázár Endre** : Előszó [Vercors regényéhez]. — Vercors : Tropikomédia. [Regény.] (Ford. Pap Gábor.) [Bev.] — — . Bp. 1955. Új Magyar K. 228 p. — (Előszó 3–12. p.)
- Bajomi Lázár Endre** : Sartre és a „Nyekraszov”. Csillag, 1955. 9. sz. 1932–1936. p.
- Benedek Marcell** : Stendhal. — Stendhal : Vörös és fekete. Krónika 1830-ból. [Regény.] (Ford. Illés Endre. [Bev.] — — . Jegyz. ell. Mód Péter.) Bp. 1955. Új Magyar K. XIX, 531 p. (A világirodalom klasszikusai.) — (Tanulmány : I–XIX. p.)
- Benedek Marcell** : Voltaire. — Voltaire : Kisregények. (Ford. Benedek Marcell, Gyergyai Albert. Szerk., bev., jegyz. el. — — .) Bp. 1955. Új Magyar K. XX, 433 p. 5 t. (A világirodalom klasszikusai) — (Tanulmány : I–XX. p.)
- Gyergyai Albert** : Aragon „A kommunisták” írója. A Könyv, 1955. 4. sz. 177–179. p.
- Gyergyai Albert** : Előszó [La Fontaine Meséihez]. — La Fontaine [Jean de] : Mesék. (Ford. Áprily Lajos, Jékely Zoltán stb. Szerk., az előszót és a jegyz. írta — — .) 2. kiad. Bp. 1955. Új Magyar K. 269 p. 24 t. — Ua. a magyar–csehszlovák és a magyar–román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány : 7–20. p.)
- Gyergyai Albert** : George Sand (1804–1876). — Sand, George : Mauprat. Regény. (Ford. és jegyz. ell. Szávai Nándor. [Bev.] — — .) Bp. 1955. Új Magyar K. 329 p. (A világirodalom klasszikusai) — (Tanulmány I–XXIX. p.)
- Gyergyai Albert** : Gustave Flaubert emlékezete. Szabad Nép, 1955. 125. sz. 4. p.
- Gyergyai Albert** : „Az utolsó klasszikus”. — France, Anatole : A vörös lilium. [Regény.] (Ford. Lányi Viktor. Bev. — — .) Bp. 1955. Új Magyar K. 242 p. (Tanulmány : 5–21. p.)
- Győry János** : A francia barokk-kutatás. Filológiai Közlöny, 1955. 3. sz. 436–440. p.
- Illés Endre** : Nerral. Irodalmi Újság, 1955. 6. sz. 7. p.
- Illés Endre** : „Vörös és fehér”. — Stendhal : Vörös és fehér. Regény. (Ford. és bev. — — .) 1–2. köt. Bp. 1955. Új Magyar K. 2 köt. (Tanulmány : 5–31. p.)
- Karátson Endre** : Jacques Suffel : Anatole France. Irodalmi Figyelő, 1955. 2. sz. 156–158. p.
- Kardos László** : Flaubert utolsó regénye. — Flaubert, (Gustave) : Bouvard és Pécuchet [Regény.] (Ford. Tóth Árpád. [Bev.] — — .) Bp. 1955. Új Magyar K. IX, 304 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai) — (Tanulmány : I–IX. p.)
- Kosztolányi Dezső** : Pár szó az íróról [Renard Jules] és a regényről. — Renard, Jules : Az élődi. [Regény.] (Ford., [bev.] — — .) 2. kiad. Bp. 1955. Új Magyar K. 189 p. Első magyar kiadás címe : A smokk. — (Bevezetés : 5–9. p.)
- Lakits Pál** : A klasszicizmus bírálatának néhány kérdése Stendhalnál. Filológiai Közlöny, 1955. 3. sz. 381–387. p.



Lóránt Endre : „Az élet himnusz az emberiség dicséretére.” *Montesquieu* halálának 200. évfordulójára. Természet és Társadalom, 1955. 2. sz. 93–96. p.

Lóránt Endre : Helyesebb *Baudelaire*-kép kialakításáért. Filológiai Közöny, 1955. 4. sz. 552–556. p.

Lóránt Endre : Tartalom és forma *A. France* „Jelenkori történet” c. regényében. Filológiai Közöny, 1955. 1. sz. 73–78. p.

Murányi-Kovács Endre : *Montesquieu*. Irodalomtörténet, 1955. 4. sz. 455–464. p.

Németh Zsófia, H[ernádiné] : *Romain Rolland*, a politikus. Dunántúl, 1955. 11. sz. 67–76. p.

Pódör László : A „fekete” regénytől a „sárga” regényig. Irodalmi Figyelő, 1955. 3. sz. 241–246. p.

Rónai Mihály András : *Montesquieu* (1689–1755). Magyar Nemzet, 1955. 34. sz. 5. p.

S[árffy] Z[oltán] : *Jules Verne* (1828–1905). Irodalmi Figyelő, 1955. 1. sz. 27–28. p.

Somlyó György : *Paul Eluard*. Szabad Nép, 1955. 346. sz. 4. p.

Sz[enczi] M[iklós] : *Montesquieu* (1689–1755). Irodalmi Figyelő, 1955. 1. sz. 25–27. p.

Szigeti József : *Montesquieu* (1689–1755). Szabad Nép, 1955. 39. sz. 4. p.

Szigeti József : *Montesquieu*. — *Montesquieu*, (Charles Louis de Secondat) : Perzsa levelek. (Ford. Rónay György. Bev. — .) Bp. 1955. Új Magyar K. XXVIII, 250 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai) — (Tanulmány : I–XXVIII. p.)

Vas István : *Anatole France* és a Lúdláb királynő. — *France*, Anatole : A Lúdláb királynő. [Regény.] Nyársforgató Jakab meséi. [Elbeszélés.] (Ford. és bev. — .) Jegyz. ell. Lontay László. 2. kiad.) Bp. 1955. Új Magyar K. 312 p. (Tanulmány : 5–21. p.)

Vas István : *Guillaume Apollinaire*. Születésének hetvenötödik évfordulójára. Csillag, 1955. 9. sz. 1883–1888. p.

**Holland irodalom**

Hegedüs Géza : *Multatuli*. — *Multatuli* : Max Havelaar. [Regény.] (Ford. Faludy György. [Bev.] — .) Bp. 1955. Új Magyar K. 282 p. (Bevezetés : 5–11. p.)

**Kínai irodalom**

Csongor Barnabás : *Tu Fu*. — *Tu Fu* : Versei. (Ford. Illyés Gyula, Kormos István stb. Vél., bev. és jegyz. ell. — .) Bp. 1955. Új Magyar K. 122 p. 4 t. (Tanulmány : 5–13. p.)

**Lengyel irodalom**

Angyal Endre : *Adam Mickiewicz*. Alföld, 1956. 1. sz. [1955. 6. sz.] 54–61. p.

Deák Károly : *Vita Lengyelországban a kulturális egymás mellett élés problémáiról*. Irodalmi Figyelő, 1955. 3. sz. 230–232. p.

Divéky Adorján : *Krakowskie Odrodzenie*. (Szerk. Jan Dabrowski.) Irodalmi Figyelő, 1955. 1. sz. 35–38. p.

Kerényi Grácia : *Juliusz Slowacki*. — *Slowacki* : (Juliusz) : Válogatott költeményei. (Szerk., bev. és jegyz. ell. — .) (Ford. Deveseri Gábor, Jékely Zoltán stb. Bp. 1955. Új Magyar K. 178 p. (Tanulmány : 5–33. p.)

Koczogh Ákos : *Adam Mickiewicz*. Halálának századik évfordulójára. Magyar Nemzet, 1955. 278. sz. 5. p.

Kovács Endre : *Adam Mickiewicz*. Bp. 1955. Egyet. ny. 47 p. (Társadalom és Természet-tudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató a TTIT előadói számára 42.)

Kovács Endre : *Adam Mickiewicz*. Csillag, 1955. 11. sz. 2265–2270. p.

Kovács Endre : *Eliza Orzeszkowa* (1842–1910). — *Orzeszkowa*, Eliza : A folyó partján. [Regény.] (Ford. Mészáros István. [Bev.] — .) A verseket ford. Radó György. Bp. 1955. Új Magyar K. 471 p. (Tanulmány : 5–17. p.)

Kovács Endre : *Sienkiewicz*, Henryk : *Keresztes lovagok*. [Regény.] (Ford. Mészáros István. — [utószavával].) Bp. 1955. Új Magyar K. 678 p. — (Tanulmány)

Kovács Endre : *Wladislaw Stanislaw Reymont*. — *Reymont*, Wladislaw St[anislaw] : *Parasztok*. [Regény.] (Ford. Tomcsányi János. [Bev.] — .) 1–2. köt. Bp. 1955. Új Magyar K. 2 köt. (A világirodalom klasszikusai) — Tanulmány : 1. köt. I–XXIII. p.)

Kovács Endre : *Żeromski* és az 1863-as lengyel felkelés. — *Żeromski*, Stefan : A hú folyó. Regény. (Ford. Mészáros István. Az utószót írta — .) Bp. 1955. Új Magyar K. 214 p. — (Tanulmány : 209–215. p.)

Sötér István : *Adam Mickiewicz*. A nagy lengyel költő halálának 150. évfordulójára. Szabad Nép, 1955. 327. sz. 4. p.

Radó György : [Mickiewicz és a Krím.] — *Mickiewicz*, Adam : *Krími szonettek*. (Ford. bev. és jegyz. ell. — .) Bp. 1955. Új Magyar K. 87 p. 1 t. 1 ték. — (Bevezetés : 5–10. p.)

Ungvári Jenő : *Adam Mickiewicz*. Szabad Hazánkért, 1955. 9. sz. 30–31. p.

Ungvári Jenő : *Mickiewicz és a magyarok*. Művelt Nép, 1955. 30. sz. 5. p.

#### Német irodalom

Bernáth István : *Thomas Mann* és a színház. Színház és Filmművészet, 1955. 6. sz. 426–429. p.

Bódi László : *Theodor Fontane és az Effi Briest*. — *Fontane*, Theodor : *Effi Briest*. [Regény.] (Ford. Vas István. Bev. — .)

- A magyarázó jegyz. írta Vigh Gábor.) 2. kiad. Bp. 1955. Új Magyar K. 355 p. (Tanulmány: 5—31. p.)
- Csorba Zoltán: *Lenau* Tokajban. Széphalom, 1955. 2. sz. 83—89. p.
- Dégh Linda: Wolfgang Steinitz: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten. Filológiai Közöny, 1955. 2. sz. 260—263. p.
- Eörsi István: Thomas Mann. Új Hang, 1955. 9. sz. 33—34. p.
- Halász Előd: Az „Armány és szerelem” és a német polgári ideológia. Nyelv és Irodalom. (Acta Universitatis Szegediensis. Sectio Philologica.) I. 1955. 33—70. p.
- Koczogh Ákos: Schiller. Alföld, 1955. 4. sz. 53—59. p.
- Komor Ilona: E. Riesel: Abriss der deutschen Stilistik. Filológiai Közöny, 1955. 1. sz. 83—85. p.
- Kónya Lajos: Schiller. Csillag, 1955. 6. sz. 1289—1293. p.
- Lányi Viktor: Thomas Mann. Magyar Nemzet, 1955. 191. sz. 7. p.
- Lay Béla: Paul Rilla. Irodalmi Figyelő, 1955. 2. sz. 143—144. p.
- Lékay Ottó: Thomas Mann 80 éves. Egy hosszú emberi élet — az emberiség szolgálatában. A Könyv, 1955. 5. sz. 230—234. p.
- Lukács György: Arnold Zweig regényciklusa az 1914—1918-as imperialista háborúból. Csillag, 1955. 11. sz. 2271—2290. p.
- Lukács György: A játékoság és ami mögötte van. Törédékes megjegyzések [Thomas Mann:] „A szélhámos Felix Krull vallo-másai”-nak első részéhez. Csillag, 1955. 7. sz. 1448—1471. p.
- Lukács György: A kritikai realizmus utolsó nagy képviselője [Thomas Mann meghalt]. Szabad Nép, 1955. 224. sz. 5. p.
- Lukács György: Német realisták. Bp. 1955, Szépirodalmi K. 433 p. 1 t. Ua. a magyar-román közös könyvkiadás keretében is. — Előszó — Heinrich von Kleist tragédiája. — Eichendorff. — A fasiszta módra meghamisított és az igazi Georg Büchner. — Heine mint nemzeti költő. — Gottfried Keller. — Wilhelm Raabe. — Az öreg Fontane. — Thomas Mann. — Arnold Zweig regényciklusa az 1914—1918-as imperialista háborúról. — Az expresszionizmus „nagysága és bukása”. — Johannes R. Becher.]
- Lukács György: Thomas Mann a mai közéletben. — Mann, Thomas: Novellák. (Vál. és szerk. Ottlik Géza. Bev. — .) 1—2. köt. Bp. 1955, Új Magyar K. 2 köt. — Ua. a magyar-román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: I. köt. 1—XI. p.)
- Mihályi Gábor: Schiller, a drámaíró. Színház és Filmművészet, 1955. 6. sz. 402—406. p.
- Mollay Károly: Hugo Kuhn: Germanistische Handbücher. — Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der Germanischen Philologie. Filológiai Közöny, 1955. 3. sz. 425—428. p.
- Possonyi László: Thomas Mann. Vigilia, 1955. 11. sz. 603—607. p.
- Rényi Péter: Köszöntjük a 80 éves Thomas Mann. Szabad Nép, 1955. 155. sz. 4. p.
- Simon István: Friedrich Schiller 1759—1805. Irodalmi Újság, 1955. 19. sz. 1—2. p.
- Sötér István: A nyolcvanéves Thomas Mann. Magyar Nemzet, 1955. 131. sz. 7. p.
- Szabó Ede: Thomas Mann. Csillag, 1955. 9. sz. 1907—1909. p.
- Szent-Iványi Béla: Új német művek a magyar-német kulturális érintkezésekről. [Othmar Feyl: Die führende Stellung der Ungländer in der internationalen Geistesgeschichte der Universität Jena. — Eduard Winter: Die Pflege der west- und süd-slawischen Sprachen in Halle im 18. Jahrhundert.] Filológiai Közöny, 1955. 4. sz. 562—565. p.
- Turóczy-Trostler József: Az ifjú Schiller. A költő halálának 150. évfordulójára. Magyar Nemzet, 1955. 109. sz. 5. p.
- Turóczy-Trostler József: Lenau. Bp. 1955, Akadémiai K. 266 p. Bibliográfia: 245—259. p.
- Turóczy-Trostler József: Schiller (1759—1805). — Schiller, Friedrich: Válogatott művei. (Szerk. Vajda György Mihály, [bev.] — .) 1—2. köt. Bp. 1955, Új Magyar K. 2 köt. (A világirodalom klasszikusai). — Ua. a magyar-román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: I. köt. 1—XXXIV. p.)
- Vajda György Mihály: Friedrich Schiller. Bp. 1955, Egyet. ny. (Társadalom és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Utmutató a TTIT előadói számára 16.)
- Vajda György Mihály: Lenau válogatott versei magyarul. Filológiai Közöny, 1955. 3. sz. 428—432. p.
- Vajda György Mihály: Lessing. (Az idézett részeket ford. Nemes Nagy Ágnes.) Bp. 1955, Művelt Nép, 122 p. 1 t. (A kultúra mesterei) — Függelék: Lessing Magyarországon. Bibliográfiai vázlat. Összeáll. Kozocsa Sándor és Radó György.)
- Vajda György Mihály: Milliók, karomba zárlak! (Friedrich Schiller halálának százötvenedik évfordulójára.) Természet és Társadalom, 1955. 5. sz. 292—295. p.
- Vajda György Mihály: A Schiller-jubileum irodalma a Német Demokratikus Köztársaságban. Irodalmi Figyelő, 1955. 4. sz. 355—360. p.
- Vajda György Mihály: A szabadság és a béke költője. Megemlékezés Schiller halálának 150. évfordulójáról. Szabad Hazánkért, 1955. 7. sz. 27—29. p.

**Walkó György:** Georg Büchner. — *Büchner*, Georg: Danton halála. [Dráma.] Válogatott írások. (Ford. Kosztolányi Dezső, Paulinyi Zoltán, Thurzó Gábor. Szerk., [bev.] jegyz. ell. — —.) Bp. 1955, Új Magyar K. XXIV, 190 p. 1 t. (A világ-irodalom klasszikusai) — (Tanulmány: I—XXIV. p.)

## Olasz irodalom

**Horányi Mátyás:** A Commedia dell'arte társadalmi háttere. Filológia Közlöny, 1955. 1. sz. 33—45. p., 2. sz. 177—184. p. (Klny. is)

**Horányi Mátyás:** *Dzsivelegov*, A. K.: Itál-janszkaja narodnaja komedija. Filológiai Közlöny, 1955. 3. sz. 422—423. p.

**Sallay Géza:** Cesare Pavese: La letteratura italiana e altri saggi. Irodalmi Figyelő, 1955. 1. sz. 42—45. p.

**Sallay Géza:** *Gramsci* és az olasz irodalom-történetírás. I. rész. Filológiai Közlöny, 1955. 3. sz. 361—373. p. (Klny. is)

**Sallay Géza:** Utószó [Bernari regényéhez]. — *Bernari*, Carlo: Nápoly eladó ötére. Regény. (Ford. Rónai Mihály András. Az utószót írta — —.) Jegyz. ell. Pödör László.) Bp. 1955, Új Magyar K. 364 p. (Utószó: 359—361. p.)

**Szabó György:** A mai olasz elbeszélő irodalom. Irodalmi Figyelő, 1955. 1. sz. 19—24. p.

**Szauder József:** Carlo Goldoni. — *Goldoni*, (Carlo): Válogatott vígjátékai. (Ford. Révay József, Szabó Lőrinc. [Bev.,] jegyz. ell. — —.) Bp. 1955, Új Magyar K. XXXV, 617 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai) Ua. a magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: I—XXXV. p.)

## IV. ÚJABBKORI KÜLFÖLDI IRODALOM

### Orosz és szovjet irodalom

**Almási Miklós:** *Gorkij* és a munkásabrázolás. Új Hang, 1955. 1. sz. 91—102. p.

**Bernát György:** Előszó [Bjelinszkij esztétikájáról]. — *Belinszkij*, [Visszarion Grigorjevics]: Esztétikai szemelvények. (Vál., [bev.] és a jegyz. írta — —.) Ford. Honti Rezső.) Bp. 1955, Művelt Nép K. 439 p. (Tanulmány: 5—17. p.) — Vö. *Forgács* László ismertetésével. Társadalmi Szemle 1955. 12. sz. 119—125. p.

**Debreceni Pál:** K. V. *Pigajov*: Tvorcsesztvo *Fonvizina*. Irodalmi Figyelő, 1955. 2. sz. 151—156. p.

**Dömötör Tekla:** „Ruszszkaja narodnaja drama XVIII—XX vekov”. Filológiai Közlöny, 1955. 3. sz. 424—425. p.

**Háy Gyula:** Csehov. — *Csehov*, (Anton Pavlovics): Színművek. (Ford. Lányi Sarolta, Gábor Andor stb. [Az utószót írta] — —.)

Bp. 1955, Új Magyar K. 269 p. 1 t. (Orosz remekírók) — Ua. a magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: 355—362. p.)

**Heller Ágnes:** A Proológus. — *Csernisevskij*, (Nikolaj Gavrilovics): Proológus. Regény. Ford. Szöllősy Klára. [Utószót írta (— —.)] Bp. 1955, Új Magyar K. 406 p. 1 t. (Orosz remekírók) — Ua. magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: 389—403. p.)

**Heller Ágnes:** Turgenev három elbeszélése. (Rugyin. Nemesi fészek. A küszöbön.) — *Turgenev*, (Ivan Szergejevics): Rugyin. — Nemesi fészek. — A küszöbön. (Elbeszélések.) Ford. Áprily Lajos. [Az utószót írta] — —. Bp. 1955, Új Magyar K. 390 p. 1 t. (Orosz remekírók) — Ua. a magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: 373—383. p.)

**Héra Zoltán:** Alekszej *Tolsztoj*. A nagy szovjet író halálának 10. évfordulójára. Szabad Nép, 1955. 53. sz. 4. p.

**Héra Zoltán:** *Majakovszkij* halálának 25. évfordulójára. Szabad Nép, 1955. 103. sz. 4. p.

**Héra Zoltán:** Nyekraszov nagy poémája. — *Nyekraszov*, (Nikolaj) A [lekszejevics]: Ki él boldogan Oroszországban? (Elb. költemény. Ford. Áprily Lajos. — [tanulmányával.] Bp. 1955, Új Magyar K. 317 p. 1 t. (Orosz remekírók) — (Tanulmány: 297—314. p.)

**Héra Zoltán:** Szaltikov-Scedrin meséi. — *Szaltikov-Scedrin*, M [ihail] E [vgrafovics]: Mesék. (Ford. Lányi Sarolta, Honti Rezső, Wessely László. [Utószóval ell. — —.] Bp. 1955, Új Magyar K. 338 p. 1 t. (Orosz remekírók) — Ua. a magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: 311—326. p.)

**Héra Zoltán:** A szocialista irodalom büszkesége, Mihail *Solohov* ötven éves. Szabad Nép, 1955. 142. sz. 4. p.

**Illés Endre:** *Csehov* és *Gorkij* levelei. Irodalmi Újság, 1955. 12. sz. 8. p.

**Karacsony László:** Éjjeli menedékhely. (*Gorkij* drámája a Csokonai Színházban.) [Hozzászólásokkal.] Alföld, 1956. 1. sz. 1955. 6. sz. 111—126. p.

**Kardos László:** Alexej *Tolsztoj*. Természet és Társadalom, 1955. 3. sz. 168—171. p.

**Kardos László:** Gribojedov. — *Gribojedov*, A [lekszandr] Sz [ergejevics]: Az ész bajjal jár. Verses vígjáték. Ford. [és az utószót írta] — —. Bp. 1955, Új Magyar K. 174 p. — Ua. a magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: 167—172. p.)

**Kelemen Sándor:** Puskin prózája. *Puskin*, (A) [lekszandr Szergejevics]: Regények és elbeszélések. (Ford. Szöllősy Klára, Brodsky Erzsébet stb. [Az utószót írta] — —.)

- Bp. 1955, Új Magyar K. 333 p. 1 t. (Orosz remekírók) — Ua. a magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: 317—326. p.)
- Kelemen Sándor**: Tolsztoj önéletrajzi trilógiája. — *Tolsztoj, Lev* (N[ikolajevics]): Gyermekkor, serdülőkor, ifjúság. Önéletrajzi regény. Ford. Németh László. Utószót írta (—). Bp. 1955, Új Magyar K. 354 p. 1 t. (Orosz remekírók) — Ua. a magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: 335—345. p.)
- Kormos István**: Pavel Petrovics Bazsov. — *Bazsov* (Pavel Petrovics): A rézhegyek királynöje. (Mesék.) Ford. Rab Zsuzsa. [Utószóval ell.] — . Bp. 1955, Új Magyar K. 374 p. 9 t. — Ua. a magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: 371—375. p.)
- Korompay Bertalan**: A jokulátor-kérdés az Igor-ének és más orosz párhuzamok megvilágításában. I. rész. Filológiai Közöny, 1955. 3. sz. 309—332. p.
- Köllő Miklós**: *Iszakovszkij* verseiről. A hétköznapi csodáinak költője. Szovjet Kultúra, 1955. 6. sz. 34—35. p.
- Köllő Miklós**: Szergej Jeszenyin 1895—1925. — *Jeszenyin* (Szergej): Versek. (Ford. Dybas Tihamér, Gáspár Endre stb. [Bev.] — .) Bp. 1955, Új Magyar K. 294 p. — (Tanulmány: 5—25. p.)
- Lukács Sándor**: Goncsarov és a Hétköznapi történet. — *Goncsarov*, (I[van] A [lekszandrovics]): Hétköznapi történet. Regény. Ford. Tábor Béla. (— [utószóval]) Bp. 1955, Új Magyar K. 327 p. 1 t. (Orosz remekírók) — Ua. a magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: 311—325. p.)
- Makai Imre**: *Solohov* művészete. (A fordító jegyzetei.) Magyar Nemzet, 1955. 161. sz. 7. p.
- Nyilas Vera**: V. V. *Majakovszkij* (1893—1930). Irodalmi Figyelő, 1955. 2. sz. 141—143. p.
- Nyíró Lajos**: B. Burszov: Voproszú realizma v esztetike revolucionnüh demokratov. Filológiai Közöny, 1955. 1. sz. 79—83. p.
- Nyíró Lajos**: V. J. *Jevgenyev-Makszimov*: Tvorcseszkij puty N. A. *Nyekraszova*. Irodalmi Figyelő, 1955. 1. sz. 38—42. p.
- Nyíró Lajos—Diener Péter—Rév Mária—Popper Klára**: Isztorija ruszszkoj lityeraturi. X. kötet. 1890—1917. Filológiai Közöny, 1955. 2. sz. 263—268. p.
- Perényi Pereni J[ózsef]**: Legenda o szvjaton Vladiszlave — v Roszszii. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1955. Tom. I. fasc. 1—3. p. 227—244. (Klny. is)
- Roboz László**: A szatirikus *Majakovszkij*. (Majakovszkij szatiráinak felújítása a szovjet színpadon.) Irodalmi Figyelő, 1955. 3.sz. 217—221. p.
- Pór Judit**: Alekszandr Szerafimovics. A Könyv 1955. 11. sz. 516—518. p.
- Sötér István**: A „Háború és béke”. — *Tolsztoj, Lev* (N[ikolajevics]): Háború és béke. (Regény. Ford. Makai Imre. [Utószóval ell.] — .) 1—2. köt. (2. kiad.) Bp. 1955, Új Magyar K. 2 köt. — Ua. a magyar—román közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: I. köt. 659—669. p.)
- Sötér István**: A szovjet írók második kongresszusa. Szovjet Kultúra, 1955. 1.sz. 1—3. p.
- Szenczi Miklós**: A szovjet irodalomtudomány a XIX. pártkongresszus után. I. [rész.] Filológiai Közöny, 1955. 4. sz. 477—492. p.
- Szenczi Miklós**: V. V. *Ivasova*: Tvorcsesztvo *Dikkensza*. Irodalmi Figyelő, 1955. 2. sz. 145—151. p.
- Szigeti József**: Tolsztoj Anna Kareninája. — *Tolsztoj, Lev* (Nikolajevics): Anna Karenina. Regény. (Ford. Németh László. [Bev.] — .) 1—2. köt. 3. kiad. [Bp.] 1955, Új Magyar K. 2 köt. (A világirodalom klaszszikusai) — Ua. a magyar—cehszlovák közös könyvkiadás keretében is. — (Tanulmány: I. köt. I—XXX. p.)
- Trencsényi-Waldapfel Imre**: Dzsambul *Dzsabajev*. Összeáll. és az összekötő szöveget írta — . [Bp.] 1955, Magyar—Szovjet Társaság. 32 p.
- Trencsényi-Waldapfel Imre**: A kazah irodalomról. Szabad Nép, 1955. 51. sz. 4. p.
- Vámosi Pál**: B. Brajnyna: Konsztantyin Fegyin. Irodalmi Figyelő, 1955. 3. sz. 269—273. p.
- Veres Péter**: Realizmus és népi demokratizmus az orosz és szovjet irodalomban. (Részletek a szovjet könyv ünnepe alkalmából tartott előadásból.) Magyar Nemzet, 1955. 56. sz. 5. p. — Ua. Irodalmi Újság, 1955. 11. sz. 3. p.
- Veres Péter**: *Solohov* 50. születésnapja alkalmából. Szovjet Kultúra, 1955. 5. sz. 7—9. p.
- Zöldhelyi Zsuzsanna, D.**: I. *Feinberg*: Neza-versennüe rabotü Puskina. Filológiai Közöny, 1955. 4. sz. 557—562. p.
- [*Erenburg*] Ehrenburg, Ilja (élete és művei.) Útmutató vázlat. [Bp.] 1955, Magyar—Szovjet Társaság. 25 p.

#### Perzsa irodalom

- Vekerdy József**: Megjegyzések a közép-perzsa verseléshez. Antik Tanulmányok, Studia Antiqua. 1955. II. köt. 1—3. füzet, 141—143. p.

#### Román irodalom

- Cseres Tibor**: A 75 éves Mihail Sadoveanu. Csillag, 1955. 12. sz. 2538—2540. p.
- Díószegi András**: Mihail Sadoveanu hetvenöt éves. Szabad Nép, 1955. 309. sz. 4. p.

**Domokos Sámuel**: Mihail *Sadoveanu*. Születésének 75. évfordulója alkalmából. Természet és Társadalom, 1955. 11. sz. 673—675. p.

**Hegedüs Géza**: Alexandru *Toma*. Csillag, 1955. 11. sz. 2328—2331. p.

**Pálffy Endre**: D. Th. *Neculuta*, a román munkásosztály költője. Filológiai Közlöny, 1955. 4. sz. 493—508. p.

#### Spanyol és portugál irodalom

**Benyhe János**: Assis *Esperança* és az Üriemberek. — *Esperança*, Assis: Üriemberek. [Regény.] (Ford. és bev. — —.) Bp. 1955, Új Magyar K. 285 p. (Bevezetés: 5—7. p.)

**Benyhe János**: Előszó [Fallas regényéhez]. — *Fallas*, Carlos Luis: Mamita Yunai. [Regény.] (Ford. Horányi Mátyás, Bev. — —.) Bp. 1955, Új Magyar K. 158 p. (Bevezetés: 3—7. p.)

**Herczeg Gyula**: Lope de *Vega* arcképéhez. Filológiai Közlöny, 1955. 2. sz. 205—210. p.

**Horányi Mátyás**: R. *Bazin*: Histoire de la littérature américaine de langue espagnole.

Filológiai Közlöny, 1955. 4. sz. 565—568. p.

**Julow Viktor**: *Cervantes*. Alföld, 1956. 1. sz. [1955. 6. sz.] 50—52. p.

**Possonyi László**: Lope de *Vega*. Vigília, 1955. 9. sz. 463—469. p.

**S[ándor] A[ndrás] P[ál]**: Antonio *Machado* (1875—1939). Irodalmi Figyelő, 1955. 1. sz. 28—29. p.

**Sós Endre**: *Cervantes*. Bp. 1955, Művelt Nép, 166 p. 1 t. (A kultúra mesterei)

**Tolnai Gábor**: Bernarda Alba háza. [Federico *García Lorca* darabjáról.] Csillag, 1955. 10. sz. 2082—2092. p.

**Tolnai Gábor**: „Hej, Federico *García*...” [Radnóti Miklósról és Federico *García Lorca*ról.] Csillag, 1955. 8. sz. 1654—1662. p.

#### Svéd irodalom

**Benedek Marcell**: Nóra. *Ibsen* [színműve] a Madách Kamaraszínházában. Irodalmi Újság, 1955. 2. sz. 3. p.

**Dániel Anna**: *Ibsen*. Bp. 1955, Művelt Nép K. 180 p. 1 t. (A kultúra mesterei.) — (Függelék: Ibsen Magyarországon. Bibliográfiai vázlat. Összeáll. Kozocsa Sándor és Radó György.)

## ДЖОНСОН КАК ЛЕКСИКОГРАФ

Ласло Орсар

Статья посвящена 200-летию появления словаря Самуила Джонсона. В связи с этим она обращает внимание читателей на то, что хотя книга была достаточно известна в Венгрии в начале XIX века, все же она не оказала влияния на развитие венгерской лексикографии. Статья сопоставляет план и предисловие Джонсона с самим произведением, намечая лексикографические принципы а также практику автора и рекомендует справедливо оценивать его большой труд, на основе старой и сегодняшней точки зрения. Новые результаты а также пробелы словаря — последние были в то время почти неизбежны — общеизвестны. Многочисленные замысли Джонсона, которые не были им осуществлены на практике и ныне еще являются полезными и могут послужить примеру для современной лексикографии.

## JOHNSON AS A LEXICOGRAPHER

L. Ország

The article, commemorating the bicentenary of the publication of Samuel Johnson's dictionary calls attention to the fact that although the dictionary was fairly well known in Hungary too in the early years of the 19th century, it failed to influence the subsequent development of Hungarian lexicography. The article confronts Johnson's Plan and Preface with the completed work, outlines Johnson's lexicographical theory and practice, and offers an appreciative criticism of the great work in the light of later and modern development. The great lexicographical achievements of the Dictionary as well as its shortcomings, almost inevitable in its time, are noted and accounted for. Many of Johnson's precepts, though by no means all of his practice are shown to be still useful guides in modern lexicography.

## НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИСТОРИИ ВЕНГЕРСКИХ УВЕСЕЛИТЕЛЕЙ

Янош Балаж

В венгерском языке XVII в. встречается слово *kabolyga*, в смысле «глупости». Это слово и его древние языковые видоизменения обладают в нынешнем простонародном языке формами *gaborgya*, *gäborgya* и т. п., в смысле «грозовой погоды», но и «шутливого, дурацкого лица». В венгерском языке даже ныне известно слово *käba*, обозначающее в древнем языке лица «глупого», или «дурацкого», «шутливого», но встречающееся в одном словаре 1630 г. как синоним к слову *galäd*. Последнее имеет в сегодняшнем языке значение «подлый», но происшедши из средневекового латинского слова *goliardus*, оно обозначает в древнем языке не «подлого», а *ioculator*, т. е. «народного увеселителя». Итак и слово *käba* имело вначале смысл «народного увеселителя».

Слово *käba* происходит из итальянского слова *gabbo* (т. е. грубая шутка), но по итальянскому слову *gabberia*, *gabbaria* можно объяснить и слово *kabolyga*. Такое объяснение не наталкивается ни на какие фонетические препятствия. Значение слова *gabberia*, *gabbaria* совпадает по существу со значением слова *truffa*, имеющегося в форме *tréfa* и в венгерском языке. *Gabberia*, *gabbaria* означает: «насмешка над почитением святых», «грубые шутки». Такое значение хорошо подходит к старому венгерскому слову *kabolyga*, так как последнее встречается в книгах религиозных полемистов XVII в. в общем в смысле «глупости», но оно имело сначала значение «насмешки над святыми делами».

Значит, слова *kabolgya*, *gaborgya* и т. п., вместе со словом *kába* представляются словами итальянского происхождения, и сначала ими отмечалась действительность народных увеселителей. Они входят в группу слов *tréfa* (в древнем языке *trufa*) и *csűf* — тоже итальянского происхождения — обозначавших вначале также паясничания народных увеселителей.

Подобные данные подтверждают тесную связь венгерских увеселителей также с итальянской народной сценой, антиклерикальное стремление которой находило иногда подражание у них.

## NUOVI CONTRIBUTI ALLA STORIA DEI BUFFONI UNGHERESI

J. Balázs

Nella lingua ungherese del secolo XVII. si rincontra il vocabolo *kabolgya* che significa 'stupidaggine'. Il vocabolo e le sue varianti antiche presentano nel linguaggio popolare (nel dialetto) d'oggi anche le forme *gaborgya*, *gáborgya*, ecc. col significato 'tempo proceloso' o 'matto'. La lingua ungherese conosce anch'oggi il vocabolo *kába*, che nella lingua antica stava significando 'stupido' e 'matto', ma in un vocabolario del 1630 lo si rincontra come sinonima del vocabolo *galád*. *Galád* nella lingua d'oggi porta il significato di 'abietto' ma essendo derivato dal latino medievale *goliardus*, nella lingua antica significava non ancora 'abietto' bensì 'joculator' cioè «buffone popolaro». Il significato genuino quindi anche del vocabolo *kába* fu 'buffone popolaro'.

Il vocabolo *kába* risale al *gabbo* italiano e allo stesso modo anche *kabolgya* si spiega con la *gabberia*, *gabbaria*, non essendovi nessun ostacolo fonetico. Il significato della *gabberia*, *gabbaria* è sostanzialmente lo stesso che della *truffa*, vocabolo che nella forma *tréfa* esiste anche nella lingua ungherese. *Gabberia*, *gabbaria* vuol dire 'beffeggiare la devozione per i santi', 'uno scherzo crudele'. Questo significato conviene bene anche all'antico vocabolo ungherese *kabolgya* che appare nei libri di disputatori religiosi del sec. XVII. col senso generale di 'stupidaggine' ma genuinamente significa 'beffeggiare le cose sante'.

La *kabolgya*, *gaborgya* ecc. insieme col vocabolo *kába* hanno dunque un origine italiana e genuinamente si denotava con essi l'attività dei dileggiatori, buffoni popolari. Possono essere annoverati nel gruppo del vocabolo *tréfa*, d'origine italiana anch'esso, e del *csűf* (oggi col senso 'brutto'), i quali significavano lo stesso le burle dei buffoni popolari.

Questi dati dimostrano che i dileggiatori, buffoni ungheresi ebbero strettissime relazioni con il teatro popolare italiano e talvolta seguivano la tendenza antiecclesiastica di esso.

## СТАРЫЕ КИТАЙСКИЕ ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ

Ференц Тэкен

Для исследования ритма «архаического» китайского стиха автор выбрал из старейших до нас дошедших поэтических жанров несколько песен, о которых он предполагает, что они когда-то представляли собой трудовые песни. Этим выбором автор получил возможность указывать на закономерности ритма стихов, так как обнаруженный в этом «архаическом» типе стихов ритм неизбежно отражает ритм труда.

Из исследования указанных стихов явствует, что главным носителем ритма «архаического» китайского стиха является регулярное распределение, распорядок высоко и глубоко ударяемых слов (т. е. слов со звонким и глухим началом). Ритм стихов нельзя удовлетворительно объяснить ни равномерностью числа слогов, ни рифмами — эти два фактора присущи и китайской прозе, они часто являются естественным последствием смыслового ритма в прозе. Но фонетические реконструкции Б. Карльгрена представляют возможность глубже вникать в закономерности «архаического» китайского стиха, и так станет возможным на основе стихов определить известное регулярное чередование слов звонкого и глухого начала. Обнаруженные формулы, по взглядам автора, удовлетворительно объясняют ритм «архаического» китайского стиха. Этим мы и нашли разрешение вопроса о том, как стих в «архаической» эпохе китайского языка делается собственно стихом, отгораживается от прозы.

Pour examiner le rythme du vers chinois «archaïque», l'auteur a choisi, parmi les plus anciennes oeuvres poétiques qui nous sont restées, quelques chants qui, du point de vue de leur fonction originale, étaient des chants de travail — ce qui selon lui peut être démontré. Cette sélection des matériaux qui servent de point de départ a permis à l'auteur d'approcher plus facilement le caractère régulier du rythme des vers, étant donné que le rythme qu'on peut découvrir dans ce type de vers ancestral reflète nécessairement le rythme du travail.

De l'examen des vers choisis il résulte que le rythme du vers chinois «archaïque» est donné par la disposition régulière, l'ordre des mots à l'accent aigu ou grave (c'est-à-dire ceux qui commencent par une sonore ou une sourde). Le rythme des vers ne peut être expliqué d'une manière satisfaisante ni par la régularité du nombre de syllabes des vers, ni par les rimes, car ces deux facteurs existent également dans la prose chinoise et sont bien souvent le résultat naturel du rythme de la pensée, fréquent aussi dans la prose. Toutefois, les reconstructions des formes phonétiques de B. Karlgren donnent la possibilité d'avancer toujours plus profondément dans les recherches destinées à démontrer le caractère régulier du vers chinois «archaïque», et de constater, sur la base du texte des vers, une certaine alternance régulière des mots commençant par une sonore ou une sourde. Les formules ainsi obtenues expliquent d'une manière satisfaisante — de l'avis de l'auteur — le rythme du vers chinois «archaïque», et ainsi nous possédons la clé véritable de la question de savoir ce qui fait réalité que le vers est nettement un vers, bien distinct de la prose, à l'époque «archaïque» de la langue chinoise.

## ISTORIA LITERATURII ROMÎNE. I II.

L. Găldi

Această nouă sinteză a istoriei literaturii române, care se distinge prin orientarea ei marxistă, merită să fie semnalată și publicului maghiar. Chiar periodizarea propusă de autori are o anumită însemnătate: în loc de evenimente istorice, ea se leagă de niște unități cronologice (secole, 50 și 25 de ani, decenii) care se prescurtează în măsură ce ne apropiem de epoca contemporană. Tratarea literaturii vechi ne pare cam sumară; lipsește cu totul și literatura populară, deși — tocmai la români — ea se opunea întotdeauna în mod tradițional literaturii culte. În capitolul privitor la secolul al XVII-lea nu găsim o analiză destul de amanunțită a poeziei filosofice a lui M. Costin (Viața lumii); nici izvoarele de inspirație umanistică ale cronicarului moldovean nu și-au găsit locul pe care-l merită. În legătură cu capitolele privitoare la epocile mai noi e demnă de laudă tratarea caldă și înțelegătoare a operei lui I. Budai-Deleanu; păcat că în capitolul consacrat secolului al XIX-lea caracterizarea lui Alecsandri a rămas ne-completă: lipsesc din ea poeziile sale de amor și chiar unele comedii importante ca bunăoară *Boeri și ciocoi*. Din partea care se referă la a doua jumătate a sec. XIX lipsește aproape cu totul evoluția literaturii române din Transilvania; capitolele cele mai bune oferă însă o justă apreciere a importanței Junimii și a lui T. Maiorescu. Ultima parte a recenziei e consacrată operei lui M. Eminescu; rec. e de părere însă că pe baza unei sinteze mai armonioase a datelor biografice și celor ce se referă la opera marelui poet s-ar fi putut oferi un portret mult mai bine încheiat. Nu prea se înțelege, de ce unele poezii din tinerețe (ca *Epigonii*) sînt tratate la sfîrșitul capitolului și de ce s-au tratat extrem de sumar sau chiar au fost omise unele satire, sonete și vestita *Glosă*. Firește, o nouă ediție ar putea să ne aducă numeroase rectificări; totodată e sigur că această nouă sinteză, chiar și sub forma ei actuală, va servi de călăuză celor ce au să scrie în limba maghiară istoria literaturii române, satisfăcînd astfel unei dorințe de mult simțite a publicului nostru.



A kiadásért felel: az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Szöllősy Károly

A kézirat beérkezett: 1956. VI. 15. — Példányszám: 800. — Terjedelem: 13 (A/5) ív

---

40066/56 — Akadémiai Nyomda, V., Gerlőczy u. 2. — Felelős vezető: Puskás Ferenc

## T A R T A L O M

<i>Turóczi-Troszler József</i> : Vörösmarty mai szemmel II. rész .....	193
<i>Zolnai Béla</i> : Epikus románc, dalrománc I. rész .....	207
<i>Herczeg Gyula</i> : Olasz novella és spanyol pikareszkregény I. rész .....	223
<i>Debreczeni Pál</i> : A szocialista-realista történeti regényről .....	239

### Közlemények és viták

<i>Országgh László</i> : Johson lexikográfiai módszere .....	251
<i>Bulázs János</i> : Kába beszéd, tréfaszó. (Újabb adalékok mulattatóink történetéhez.) .....	267
<i>Tőkei Ferenc</i> : Régi kínai munkadatok .....	275
<i>Helena Procházková</i> : František Skorina. Egy XVI. sz.-i belorusz reformátor cseh kapcsolatai .....	282
<i>Scheiber Sándor</i> : Jegyzetek Bornemisszához .....	286
<i>ifj. Horváth János</i> : Megjegyzések Mezey László könyvismertetéséhez .....	291
<i>Mezey László</i> : A prózaritmus és a forráskritika. Válasz ifj. Horváth János megjegyzéseire .....	298

### Szemle és könyvbírálatok

<i>Gáldi László</i> : Istoria literaturii române. Bucuresti 1954—55. I.—II. ....	310
<i>Bakos Ferenc</i> : V. F. Sismarjov: Francia nyelvtörténeti olvasókönyv. Moszkva—Lenin-grád 1955 .....	316
<i>Pártos Robert</i> : R. C. Knight: Racine et la Grece Paris é. n. ....	320

### Figyelő

<i>Bor Kálmán</i> : A Filológiai Közlöny I. évfolyamának megvitatása az Irodalomtörténeti Intézet Tudományos Tanácsában .....	325
<i>Szabó György</i> : Világirodalmi tanulmányok 1955-ben (bibliográfia) .....	328
Idegennyelvi összefoglalók .....	339

*Ára : 14,— Ft*

*Előfizetés egy évre 40,— Ft*

*Ára : 28,— Ft*

*Előfizetés egy évre 40,— Ft*

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



1956

III. ÉVF.

OKTÓBER – DECEMBER

4. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

GYERGYAI ALBERT, HADROVICS LÁSZLÓ, KARDOS TIBOR, LUTTER TIBOR,  
TAMÁS LAJOS, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

FELELŐS SZERKESZTŐ:

KARDOS TIBOR

A folyóirat e számának írói: *Turóczi-Trostler József* egy. tanár, akadémikus, *Koltay-Kastner Jenő* egy. tanár, az irodalomtudományok doktora, *Győry János* egy. docens, *Zolnay Béla* egy. tanár, az irodalomtudományok doktora, *Herczeg Gyula* egy. adjunktus, *Szenczi Miklós* a MTA Irodalomtörténeti Intézetének id. osztályvezetője, *Rózsa Zoltán* aspiráns, *Kerényi Grácia* tanár, műfordító, *D. Zöldhelyi Zsuzsa* egy adjunktus, *Csekey István* ny. egy. tanár, *Nagyrévi György* újságíró, *Lakits Pál* tanár, *Bán Imre* egy. docens, *Bársony Imre* könyvtáros, *Vajda György Mihály* főiskolai tanár, *D. Dömötör Tekla* egy. adjunktus.

SZERKESZTŐSÉG:

BUDAPEST V. PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:

SALLAY GÉZA

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.  
Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál* Bp. V. Alkotmány u. 21. Bankszámla 04-878-111-45.

## Vörösmarty mai szemmel. III. rész

TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

Búcsúzni fájdalmas és ünnepi külsőségek között, ahogyan Vörösmarty búcsúzik ifjúkora tündérvölgyeitől és csodáitól, csak attól lehet, amit az ember nagyon szeretett, viszont leszámolni kegyelet és irgalom nélkül, ahogyan Vörösmarty teszi ifjúkora ellentündérvölgyeivel, lidércenyomások álmaival, halálos fóbiáival a *Két szomszédvár*-ban, csupán azzal lehet, amire az ember irtó-zattal gondol s amitől minden áron szabadulni akar.

A *Két szomszédvár* valóban kannibáli mű, ahogyan Berzsenyi nevezte. Hajtó ereje és formáló elve egy végletekig és képtelenségig vitt vérbosszú, amely után nem marad más, csupán irtózat, embertelen abszolút magány.

Már Gyulai Pált a *Nibelung-ének* második részére emlékeztette, amely „az örömtelenségnek éppen netovábbja”. Joggal mondja róla: „A gyűlölet, a bosszu költészete ez is, s a gyűlöletben égő szív, midőn bosszúját kielégítette, önmagát teszi semmivé itt is, csakhogy Kriemhild bosszúja befejezése egy nagy eposznak, a Tihaméré pedig kezdete és egész tartalma egy költői beszélynek.” Abban is igaza van — s ez figyelmeztetés lehetne felelőtlen hatáskutatóink felé —, hogy Vörösmarty „nem innen vette alapeszméjét és sem indoklásban, sem leleményben, sem előadásmódban nincs rokonság a két mű között...” Valóban, itt is, ott is egy halálra ítélt világ kiirtása és sírbatétele, — viszont Gyulai téved, amikor azt hiszi, hogy Vörösmarty nem ismerte a *Nibelung-ének*-et, mert van adatunk rá, hogy ismerte, s inkább Gyulai romantika-értelmezésére jellemző, mint a Vörösmarty romantikájára, amikor Gyulai úgy látja, hogy a jellegzetesen középkori német eposz s a jellegzetesen modern *Két szomszédvár* rokonok „a romanticizmus lényegében”. Épp oly kevésbé helytálló ma már az Erzsébet-korabeli angol drámák tömeggyilkosságaira hivatkozni, mert ott a felbomló feudalizmus szükségszerű kísérő jelenségeiről van szó, s a régi világ sírásói egyúttal a születendő újnak a hírnökei, a „Két szomszédvár”-at viszont az teszi olyan kietlenné és távlattalanná, hogy itt semmi jele vagy csírája egy születendő új világnak, mintha egyszer s mindenkorra megszakadt volna a történelem fonala. Az eposz lényege szerint a *Rom*-éval azonos légkörben, a permanens gazdasági válság, a júliusi forradalom, a lengyel függetlenségi harc katasztrófája és Vörösmarty személyes válsága teremtette légkörben fogant. Ehhez járul most a felvidéki kolerajárvány és paraszttzendülés, mint amelyek nagyobb izgalomban tartották a közvéleményt minden más kül- és belpolitikai eseménynél. Jobbról-balról egyaránt tisztában voltak a zendülés antifeudális jellegével. A mozgalom, írja Mőd Aladár, „választóvízként hatott a megindult nemesi reformmozgalomban. Egyrésztől még inkább megmerevítette az arisztokrácia reformellenességét, másrésztől azonban a megyei nemesség haladó részében megérlelte azt a meggyőződést, hogy a nemzetet csak a haladás útján, a néppel együtt, a nép igényeit kielégítve, a jobbagykérdés megoldásán keresztül lehet megmenteni... Az 1832—1836-os országgyűlés vezérei Wesselényi és Kölcsény

tanultak 1831-ből.” (400 év küzdelem az önálló Magyarországért) 7. kiad. 1954. 167).

Tudjuk, hogy Vörösmartyt is mélységesen megrendítették a „népharag” megnyilatkozásai és a kormány megtorló intézkedései, s láttuk, hogy magáévá tette a *Hitel* vezérszavát, hogy, mint még jó néhányszor, ezúttal is levonja az események tanulságát, s hogy helye kezdettől fogva a reformmozgalom híveinek oldalán van. Végül: természetesnek tartjuk, hogy mindennek a *Két szomszédvár*-ban is tükröződnie kell. Ennek ellenére mégsem fogadhatnók el fenntartás nélkül azt a puritán megállapítást, mintha az eposz egyszerűen Vörösmarty leszámolója volna a feudalizmussal, semmi más. Megfelelő ideológiai, motivális környezet — és stíluskritikai tanulmányok alapján csak annyit mondhatunk, hogy a *Két szomszédvár* a *Rom* egyenes folytatása, hogy egy helyi érdekű vérbosszú ábrázolása, amely azonban a maga mitikus arányaival meghalad minden helyi érdeket és határt, s hogy e vérbosszú kielégülése nem mehet végbe sehol és máskor, csak az intézményesített vérbosszú, kegyetlenség, ököljog világában, a feudalizmus korában. Ha tehát egyáltalában jogunk van leszámolásról beszélni, ez elsősorban a közelmúlt rémes árnyainak, az ellentündérvölgyek borzalmainak szól s csak másodsorban a feudalizmusnak magának, amelynek reális felszámolása különben még jó sokáig várat magára.

A *Két szomszédvár*-ral Vörösmarty költői gyakorlatából eltűnik az eposz, a klasszikus hexameter pedig megszűnik epikus költészetének uralkodó versformája lenni. Az antik szabású eposz s a hexameter ezzel betöltötte küldetését a magyar költészet történetében és Vörösmarty költészetében egyaránt. Idejük mindenestre lejárt, s ezután már csupán ritka ünnepi vagy epigon parodisztikus szükségletek kielégítésére szolgálnak.

Vörösmarty annyi hiábavaló félszeg kísérlet után megteremtette a magyar klasszikus eposzt, amelynek példaszerűségét formailag az antik hexameter hitelesítette. S tette mindezt modern magyar romantikus, nem pedig antik érzülettel, ami nyilvánvalóan ellentmond a tartalom és a forma dialektikus megfeleléséről vallott felfogásunknak. Ez az ellentmondás csökkenti a *Zalán futása*-nak művészi, de nem homályosíthatja el egykorú forradalmasító, felszabadító hatását. (Ami a *Zalán futása*-nak történeti funkcióját illeti, a világirodalom más nemzeti viszonylatban mindössze egyetlen hasonló esetet ismer: Klopstock *Messiás*-át. Hogy viszont igazi antik érzületből hogyan születhetik újjá a hexameter, arra meggyőző ellenpéldának ugyancsak német viszonylatban itt van Goethe *Hermann és Dorothea*-ja vagy páratlan töredéke, az *Achilleis*. Éppen ezért, bármilyen megvesztegetően hangzik is, alig egyéb romantikus képzelgésnél, ha Szerb Antal a *Zalán futása*-nak szigorú antikos kompozíciójáról beszél s Vörösmartyból amolyan német Hölderlint csinál, mint aki Homeros rajongója, az örök „Hellász elkésett magyar álmodója”, a *Zalán*-ban felfedezi a német „Hermann-komplexum”-ot, Vörösmarty ősmagyarjaiban pedig egy „indogermán ideál vonásait”).

A *Zalán futása* után Vörösmarty hexameterre hozzáidomult a tündérvölgyek egzotikus, mesei, idilli tartalmaihoz, hogy aztán a *Két szomszédvár*-ban, Vörösmarty eposzkonceptiójával együtt, eljusson teljesítőképességének végső határáig. (Az *Eger* külön probléma, amelyre más kapcsolatban még visszatérünk.)

Vörösmarty még a *Két szomszédvár* előtt megpróbálkozik a közelmúlt rémes árnyainak egy másfajta veszélytelenítésével is. Ez abban áll, hogy paro-



dizálja, nevetségesekké teszi őket : amin nevetni lehet, az megszűnik nyugtalanító és veszedelmes lenni, nem zavarja többé álmainkat. Így veszélytelenítette a középkori misztérium-dráma vagy a népmese az ördögöt, Rabelais a középkor demonológiáját, a felvilágosodás a halált. S így parodizálja Vörösmarty első mesenovellájában, a *Holdvilágos éj*-ben, a halálfélelemmel együtt a maga romantikus illúzióit, a *Csongor és Tündé*-t.<sup>13</sup>

Már a mesenovella címe is romantikát, fényhomályos holdas tájat idéz, első mondatai pedig zavartalan mesei hangulatot sejtetnek, de csakhamar valami felemás meseietlen hang üti meg az ember fülét . . . Három árva tót diák mendegél este, szép holdvilágnál a téres országuTON. Tetőtől-talpig lát-szólag csupa valóság, tetőtől-talpig mégis csupa irreális mind a három. Irreális a ruhájuk, a beszédük, a létük, lábuk alatt a föld, erőltetett derűlátásuk. Mindössze egyetlen realitás van ebben az irreális világban : az éhségük. A három diák veleszületett örök útítársa. Szegényes mitológiájuk ijesztő réme.

Ahol minden irreális, nevetséges látszat s nem állja a szembesítést a valósággal, ott az emberi lét legmeggrázóbb utolsó „élménye”, a halál, sem lehet „reális”. Nem lehet patetikus „nagyszerű halál”, sem „vérfagyhaló kezű”, „zörgő-csontú” éji rém, előtáncos vagy karvezető, mint Vörösmarty egyéb „halálnemei”, nem lehet az eredendő bűn következménye, isten büntetése, az álom antik vagy az érzéki szerelem romantikus testvére. Csupán ez lehet : valószínűtlenül nevetséges, véletlen, megokolhatatlan, groteszk befejezése az életnek. Ilyen a három diák öregapjának a halála : az egyiknek a kaszanyél úgy csapódik a nyaka köré, hogy feje abban a pillanatban a lába elé gördül ; a másik száraz kenyeret akarván szelni, fanyelű bicskájával olyan hatalmasan lát hozzá, hogy magát is „derékon kettédarabolja”, a harmadiknak az a gyöngéje, hogy szereti az aludttelejt, s nem egyszer a holdvilágot a „tóból aludttej gyanánt felkanalazza”, s hiába kötözi magát egy fához, egy holdvilágos este olyan erővel rohan a tónak, hogy „halkeze tövestől, inkább szívestől kirándul testéből s kötve a fánál marad”. Néhány évvel ezelőtt kimutattam, hogy mindez nem Vörösmarty leleménye, hanem a nemzetközi hazug- vagy csalimesekincsből származik, s hogy a három halálnem elbeszélése csak előjátékul szolgál a diákok kulináris „üdvlaká”-nak, amely egyszer végre jóllakatja, de meg is győtri őket, s így parodisztikus ellenképe a *Csongor és Tünde*-belinek.

Hogyan fest már most ez a parodisztikus „üdvlak”?

A diákok nagyot mulatnak a három furcsa halálon, sőt a végén el is ájulnak a hallatlan nevetéstől. Téren, halmon a hold tündérvilága dereng. Magány és csend. Váratlanul nagy fekete kakas közeledik. A diákok kísértetnek nézik és elszaladnak. De a kakas addig kergeti őket, amíg csak le nem rognak a fáradtságtól. Pusztadombon tűz, víz, katlan, nyárs, ágas. A kakas csak erre várt, a forró vízbe ugrik, megkopasztja magát, majd nekimegy egy tuskének és fölmetshi a hasát. Aztán nyársra húzza magát, a parázs fölé lép, a nyársat pedig a kétfelől álló ágasba akasztja. Megparancsolja a diákoknak, hogy forgassák, s mihelyt megsült, leszáll az ágasról és újra megszólal : „Egyetek meg!” A diákok nem kéretik magukat és megeszik. A következő pillanathban faluvégen találják magukat. De alig vetik meg fejüket, úgy rémlik nekik, mintha a kakas hangját hallanák, és a hang a gyomrukából jönne. Futásnak erednek s egy putri gádorában húzzák meg magukat. Belépnek az ajtón. Újabb meglepetés. Seh

<sup>13</sup> A problémákat : *Turóczi-Trostler*, A holdvilágos éj, EphK. 1947, I, és : Vörösmarty mesenovellái (Bevezető tanulmány a mesenovellák kiadásához, 1948).

egy árva lélek, mégis mindenfelől zúgást, zajt, csoszogást hallani. A konyhában sülő kolbász sístereg, káposzta rotyog, kása pöffedezik, de a hallás gyötrelme semmi a látáshoz képest. A diákok furcsa dolgokat látnak : önműködő mosófa töri és egyengeti az alatta forgolódo mosott ruhát. Egy zugban guzsaly pörög sebesen, mint a forgószél, s egy boglya szöszből fonogat. Az ablaknál kis asztalon félig kötött kapca vergődik tüivel. Csak a piszkafa van helyén az ajtó mögött. Egyszerre megáll a munka, de nincs benne köszönet. Tú, mosófa, guzsaly nekiesik a három diáknak, az egyik az oldalukat szurdalja, a másik a hátukat csépli, a harmadik összefonja fakó hajukat. Az ajtó felé rohannak, ott meg a piszkafa ver végig rajtuk. Vissza a szobába. A munka újra megindul. Egy pár láthatatlan kéz táncra kényszeríti a fiúkat. Másodszor is menekülni próbálnak. A piszkafa keresztbe fekszik előttük s kűszöbbé változik. Amikor át akarják ugrani, olyan magasra emelkedik, hogy keresztülesnek rajta. Hirtelen nyírlével telt gödörre válik. Amikor kétségbeesésükben szűrcsölni kezdik a nyírlévet, a piszkafából elváltozott szolga elordítja magát s kiveti őket. De csak a gádorig jutnak. Hirtelen előttük a kakas. Visszahívja őket a szobába. Pillanatsnyi csönd. Főzőkanál szökken a szobába és azt kérdezi, lehet-e tálni? Lehet, hangzik a válasz. A szoba közepén nagy és gazdag asztal terül a legízletesebb és legrágább ételekkel megrakva. De mielőtt hozzáfognának az evéshez, egyszerre sűrű sötétség borul a szobára. Mire újra kilágosodik, három gyönyörű lány ül benne. Az egyik guzsalyt pörget, a második a mosófával dolgozik, a harmadik köt, a piszkafa helyén torzonborz bajuszú kiszolgált huszár áll. Most megszólal a kakas és elmondja, hogy a három királylányt a perzsa királytól orozta el a diákoknak, jutalmul, amiért minden szenvedést olyan férfiasan kiállottak. Aztán nekigebbeszkedik s olyan hatalmasat kukorékol, hogy mind a hárman felébrednek.

Amíg tart az álom, érezzük a mesés jelenetek félig nevetséges ígétetét. A meserokonság körének megállapítására elég volna néhány mesetípust, a „Terülj asztalkám” — vagy a félsz-kereső-félet, a földi-érzéki, kulináris paradicsomról világsszerte elterjedt elbeszéléseket idéznünk, amelyeket „Cucania”, „Cocagne”, „Cuccagna”, „Schlaraffenland”, nálunk „János pap országa” néven ismernek.<sup>14</sup> Ez az ország szenzuális földi megfelelője a spirituális paradicsomnak. Az élet egyetlen vágyteljesülés és lakoma, tejjel-mézzel, borral folyó Kánaán, örökös semmittevés és munkanélküli vigalom. Az embernek sült galamb repül a szájába ; csömör, betegség, öregség, halál ismeretlen fogalmak. Ez az összöveg, amely alkalmazkodik minden világtájhoz, s annyi a változata, ahány nép, nép-vérmeárséklet, társadalmi forma, s mégis a legtöbbjük a megtévesztésig hasonlít egymásra.

Semmi kétség, Vörösmartytól sem lehetett idegen ez a világ : a csodálatos és ijesztő álomlakoma leírásában a kulináris paradicsomok bevált gyakorlatát követi. Sőt ezen a ponton irodalmi ösztönzés is támogatja : 1829-ben, éppen végszóra a *Felső Magyarországi Minervá*-ban megjelenik az esztergomi Helischer-kódex barokk verse Bacchus és Jejunium helyeseréről, a farsangi és a böjti ételek groteszk csatájáról. Ezt az idegenből, latinból vagy olaszból asszimilált emléket is a kulináris paradicsom képzele sugározta ki magából : mozgalmas és izgalmas ételbemutató ; együtt van benne a régi magyar konyhaművészet és ínyesmesterség minden ünnepi és köznapi, főtt és sült, párolgó,

<sup>14</sup> *Turóczi-Trostler* : János pap országa. Magyarságtudomány, 1943. II. és önállóan : Budapest, 1943.

sercegő, zsírtól csepegő remeke, leve, főzeléke és egész műnyelve. Vörösmarty olvasta a verset, s ez, úgy tetszik, nyelvi-atmoszferikus hatást is tett rá.

A három diák esete a cserlével, amely kiveti őket magából, mintha groteszk párja volna Tantalosz antik kínjainak, vagy az ind mesehős kalandjának, amint állandóan egy holt madár után kapkod, de ez mindannyiszor megelevenedik és elröpül, mielőtt elérhetné. A nyomasztó álomtechnikával berehdezett titkokháza önműködő, kegyetlen tűjével, mosófájával, guzsalyával, piszkafájával azokra a félelmetes középkori mesés kastélyokra emlékeztet, ahol minden élettelen tárgy megelevenedik, csapóajtók zuhannak az emberre, szünet nélkül forgó kerekek állják az útját, az ágy pedig megindul s fel-alá gördül a benne fekvő lovaggal. A keleti és nyugati mesetájak, Ázsia és Európa mesekincse jól ismeri azt a mesefajtát, amelynek hőstelen hősei: állatok, nyugaton főleg kakas, tyúk, rák, kígyó, gyík vagy élettelen tárgyak, tűzkő, törülköző, mozsár, tojás vándorútra kelnek s éjszakára megszállnak egy elhagyott tanyán. Mindegyiknek megvan a maga hagyomány-kijelölte helye, s éppúgy gyötrik, szurdalják, csípi a hazatérő házigazdát, mint Vörösmarty elbeszélésében a tű, guzsaly, mosófa, a három éhenkórászt.

De ideje, hogy megfogalmazzuk elemzésünk néhány pozitív eredményét s egy-két problémát, amelyek nem kaptak kellő hangsúlyt az eddigi kutatásban. Már eddig is tudtuk, hogy a *Csongor és Tünde* „mesei alapú” (Horváth János), viszont csak néhány év óta tudjuk, hogy Vörösmarty nemcsak itt, hanem a *Holdvilágos éj*-ben is két kézzel merít a folklór-hagyományból, de csak most sikerült tisztáznunk azt a kérdést, miért hagyja ott még a búcsú pillanatában is érintetlenül az eszményített mesei alapanyagot és csodát s miért leplezi le, teszi nevetségessé itt. Csak le kell ásnunk a kétféle magatartás társadalmi-ideológiai gyökeréig, s azonnal látni fogjuk, micsoda probléma húzódik meg mögötte.

Jól ismert, azt mondhatnám, törvényszerű jelenség, hogy elnyomott vagy újonnan alakuló osztályok képviselői még jóval azután is, hogy beléptek az irodalomba, rendszerint csupán nevetséges, groteszk, a legjobb esetben másodrendű szerepeket láthatnak el benne s csak nagysokára, osztályuk gazdasági, társadalmi, politikai felszabadulásának, érvényesülésének, fölemelkedésének megfelelően vetkőzik le nevetséges külsőségeiket. Elég, ha arra gondolunk, hogy századokig tart, mire — nem véletlenül éppen az *Emberi jogok* kiáltványának évtizedében és szellemében, s éppen a kapitalizmus mintaállamában, Angliában meg a forradalmi felvilágosodás mintaországában, Franciaországban, — végre a polgár is méltónak bizonyul arra, hogy királyok, fejedelmek, arisztokraták mellett tragikus események hordozójává váljék. De hol van még az az idő, amikor az elnyomott osztályok, a társadalmon kívül álló illegális csoportok képviselőinek hasonló rangemelésben lesz majd részük, amikor a komikusan ábrázolt parasztból, zsidóból, cigányból először érzelmesen-idilli, végül pedig tragikus paraszt, zsidó vagy cigány válhatnak. „Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék”, mondja majd Petőfi. Mi a világirodalom egyetlen plebejus lángelméjének jóslatát így módosítanók: ha a nép elfoglalja helyét az irodalomban, ez annak a jele, hogy emberileg-politikailag is kezd fölszabadulni vagy már föl is szabadult.

A felvilágosodott, humanista Vörösmarty a *Csongor és Tünde* időpontjában még tiszteletben tartja a hagyományos, iratlan tilalmat, s még messze van attól, hogy humanizálja, megváltsa a parasztot. Balga egyetlen életfunkciója azonos a három diákéval: csillapítani szeretné „embertelen”

éhségét és szomjúságát, művészi funkciója pedig abban áll, hogy mint Csongor földibb ellenalakja, minél jobban kidomborítsa ennek eszményi jellegét. Nem szorul megváltásra, de nem is váltható meg. Ezért csupán kevés köze van az agyafúrt Sancho Pansával, aki a népet képviseli, a maga módján valóban mint helytartó is megállja a helyét, s akit fölemel, megvált Don Quijote halála. Balgának nincsenek illúziói, de veszélyeztet, sőt leleplez minden illúziót, rút, de nem gyűlöli a szépséget, ezért nem rokonítható a csupa-testi-lelki aljasság és csupa rontás megtestesülésével, Calibánnal sem, akinek meg kell semmisülnie ott, ahol Prospero veszi át az uralmat. De felesleges szaporítani a Balga tipológiai családját, megtették ezt helyettünk, egészen feleslegesen, mások. De ha minden áron világirodalmi megfelelőjét keressük, itt van Schikaneder—Mozart Papagenója, Balga társa a balgaságban, az étvágyban, szomjúságban, sültgalamb- és borospalack-álomban. Balga a magyar Papageno, de démonia és zene híján. Sem a plebejus Balga, sem plebejus párja, Ilma, nem részesülhet a csoda kegyelmében, ez Csongor, a királyfi, és Tünde, a tündérlány számára van fenntartva. Ők az „üdlak” törvényes várományosai. A plebejus Balga és Ilma ki van rekesztve belőle. Ezért nem tudok egyetérteni az olyanfajta értelmezéssel, mintha Balga és Ilma a királyfit és a földreszállt tündérlányt „leleményével”(!) vagy a „föld nézésével” segítené tovább. S igaza van Sötér Istvánnak, amikor elutasítja azt a másik, ezzel rokon értelmezést is, mintha Vörösmarty már itt és most, a néppel való szükségszerű együttthaladásban találta volna meg az egyetlen helyes utat (*A magyar romantika*, 225). Alig hihető, hogy ha Vörösmarty valóban ilyen együttthaladásra gondol, kifejezetten Balgában látná a nép megtestesülését, éppen a Balga világát önállósítaná a *Holdvilágos éj*-ben. Mert a három diák a Balga családjából való. Arcukon Balga vonásaival, szívükben az ő balga vágyaival mendegélnek a kulináris „üdlak” felé. S hogy semmi kétségünk se legyen e rokonság felől, maga Balga figyelmeztet rá: „Földem olyan, mint az árva tót diák”, mondja s máris körülírja azt a helyet, ahol a diákok elalszanak s utána kakasszóra felriadnak álmukból:

Terem, de nem gyümölcsöt,  
Durva tüskét, rossz csalánt,  
Háládatlan rossz zabot...

Csongor a Tünde-illúziót, Balga a *Varázsfurola*-ból ismert lebegő s eltűnő ételeket kergeti. A három diákot is ő kalauzolja az éjfél házig, az éhség és szomjúság gyötrő képei közepette. Az éjfél álm-lakoma a meghódított kulináris „üdlak”, a guzsalyból, mosófából, kötőtűből lett három napkeleti királykisasszony pedig Tünde lesüllyedt mása. Az éhenkorászok ébredése a Balga csalános, gázos, bojtorjános ugarán: Tündérország, a kintrekedt illúzióját vesztett ember szemével nézve.

Vörösmarty fokozódó politikai tisztánlátása, a néppel való rokonérzése, a népköltészethez való feltűnő közeledése ellenére még 1834-ben sem gondolhat komolyan a néppel való „szükségszerű együttthaladás”-ra. Különben aligha írta volna meg második mese-novelláját, a *Kecskebőr*-t, amely éppen olyan nevetséges, ha nem nevetségesebb ellenképe a *Kincskeresők*-nek, mint a *Holdvilágos éj* a *Csongor és Tünde*-nek. A *Két szomszédvár* után a *Kincskeresők*-ben most másodizben találkozunk, de ezúttal modern környezetben s magasabb szinten a bosszúnak, a kegyetlenségnek, a végzetes véletlennek egész motivális világával, amely annyira jellemző nemcsak a francia

és német aljaromantikára, a végzetdrámára, hanem a magas romantikának olyan képviselőire is, mint Tieck, E. T. A. Hoffmann, H. von Kleist vagy Victor Hugo, Prosper Mérimée.

A tragédia férfialakjai kivétel nélkül, de mindenik a maga módján, az aranyláz, kincskeresés megszállottjai és áldozatai: Zágony, az öreg kincésásó, a kételtű Vári, a „pénzes gazdag, titkon haramiavezér,” Szilágy, a szegény nemes ifjú, s a két vetélytárs között Zágony lánya, Jolán, a „liliom a völgyben-típus”, szépségben és tehetetlenségben Enikő rokona. Akaratlanul ő idézi fel a katasztrófát, amelynek színhelye egy éjjeli barlang, a haramiák tanyája. A kincs szellemét mímelve, Vári, valójában az arany varázsa idecsalja Szilágyot s Jolánt. Itt pusztul el Szilágy kardjától Jolán és Vári, mire Szilágy önmagával végez. Az öreg kincésásó világgá zúlik.

Akárcsak a *Csongor és Tündé*-nek, a *Kincskeresők*-nek is van néhány távlati vonatkozása, amelyek túlmutatnak a magánjellegű rémdrámán. Ilyen a démoni „arany éhe” a maga légkört telítő, konfliktusokat kiváltó erejével. Ha egyszer valaki végigkísérné ez erő útját a mondák és a költészet világtörténetében! Midász király aranyálma és cifranyomorúsága mögött egyre archaikusabb Midász-álmokat, Ofir aranyországa mögött egyre távolabbi aranyországokat, az Argonauták rabló útja mögött számtalan hasonló kalandos utat fedezhetne fel. Dárius, Attila, az avarok, a Rajnába süllyesztett Nibelung-kincs századok képzeletét foglalkoztató mesei-mondai hagyomány, amely népvándorlások, nemzeti katasztrófák, országcserek, erőszak, vér, átok, gonoszság emlékét őrzi. Évezredek hiedelme, demonológiai irodalma alakítja ki az elásott, ördögtől, szellemtől őrjögt, átkozott kincs feltárásának és megszerzésének egész technikáját. Amerika felfedezése és mérhetetlen aranya egy új, fantasztikus méretű aranyláz forrása. De már itt van a kapitalizmus s megteremti a vagyongyűjtésnek és meggazdagodásnak, ezzel az aranyéhség kielégítésének új, reális feltételeit. A kapitalizmus reális „varázslata” mellett, a racionalizmus, a természeti törvény világánál gyerekesnek, nevetségesnek és feleslegesnek tűnik föl a kincsszerzésnek eddig gyakorolt ördögi, irracionális módszere s a felvilágosodás óta az irodalomban rendszerint kudarcra végződik trükknek, csalásnak bizonyul. S ezt a folyamatot tükrözi Goethe Faust-jának útja az ördöggel kötött vérszerződéstől az emberi munka életet teremtő, megváltó szerepének felismeréséig, más szóval a szerződés hatálytalanításáig.

Tudjuk, az irracionális romantika, mint sok más vonatkozásban, itt is megpróbálja a lehetetlent. Szeretné megfordítani az időt, meg-nem-történekké tenni a gazdasági, társadalmi, politikai forradalmak eredményeit, törvényen kívül helyezni a természeti törvényt, visszalopni a történelembe a mítoszt, a történelemistent s újra démonizálni a világot. Meséiben, balladáiban, regényekben és végzetdrámáiban hirtelen újra felvillan a termés arany varázsa, a rejtett kincs vészthozó bűvölete. De mint mindenütt, végül ezen a ponton is zsákutcába jut: kincskereső hősei, kalandorai nem bírják a realitással való szembesítést, belepusztulnak, beleőrülnek csalódásaikba s nem élik meg az illúzióvesztés másnapját. Jellemző, hogy a magyar írók legtöbbje, Kármántól, Fáy Andrástól Szigeti Józsefig, a felvilágosodás, illetőleg a realizmus irányvonalát követve, a kincskeresőnek csupán egy típusát ismeri: a nevetséges kárvallót.

Viszont: Vörösmarty nem volna az a romantikus, akinek ismerjük, ha elkerülné a tündérvölgyeinek illuzionisztikus világához olyan közel álló kincskeresés témáját. Másfelől nincsen Ady előtt magyar költő, aki olyan meg-

rendítő módon ábrázolná az arany „éhe”-nek izgalmas, nyugtalanító, „nagy élmény”-ét, de ha lehet még megrendítőbben a csalódás, a vesztett illúziók kínját, először a *Csongor és Tünde* Kalmárjában, most pedig a *Kincskeresők*-ben. (Itt csak egy igaz, józanabb követője akad: Kölcsey a *Kárpáti Kincstár*-ban.)

Zágony, az öreg kincseső egy vasszekrényben a várt arany helyett koponyát talált. Utána, „egyedül sötét ábrándozással ül egy asztalnál, melyen a koponya van”, s ott folytatja a hamleti-fausti szöveget, ahol a *Csongor és Tünde* Tudósa meg Kalmárja abbahagyta:

Mit szólsz, te néma bölcs, a semmiből lett,  
És semmivé leendő emberek  
Legrégibb oktatója? Mely titok  
Vigyorog felém fehér fogaid közül,  
Mi van felírva pusztá homlokodra,  
Koponyád alatt mi gondolat kereng,  
Üres szemed mi érzelmet lobog ki?  
Ó, semmit, semmit, és ez a titok!  
Buvárkodás s képzelgés álmai,  
Minek nekünk hit s büszke tudomány!  
Itt minden meg van fejtve! A halál,  
E telhetetlen, éhes szörnyeteg,  
Nem nyelt-e el még mindent, ami élt?  
S mi fáradunk, bolondok nemzedéke,  
S hasonló nemzedéknek atyjai;  
Mi még hiszünk, képzelgünk és fejünket  
Törjük, hogy azt elérjük, ami ez!  
Szép látomány! Im régiség buvára,  
Itt egy kis romladékot mutatok.  
Hol rajta a teremtésnek keze?  
Hol a művészet drága rongyai?  
Hölgyecske volt, hol vannak fürteid;  
Nemes kisasszony, a kacér szemek,  
Hol a mosolygó ajkak csókjai?  
Hős volt talán, vagy jámbor jótevő,  
Világhírű bölcs, vagy hatalmas úr?  
Hol a kegyesség s bátorság jele,  
A homlok büszke méltósága hol  
Csak egy vonás az élet fényszakából?  
Mindent lerágott a halál foga;  
A szép hazudság máza oda van:  
Csak az marad meg, ami rút s való!

Milyen mélység- és távlatváltozás ez a *Csongor és Tünde*-hez képest, mintha már csak egy-két lépés választana el a *Gondolatok* és az *Előszó* világától. S újból igazolva látjuk az osztatlan Vörösmartyról s életművének belső eszmei-motivális és terminológiai egységéről vallott felfogásunkat.

S hadd hivatkozzunk Várirra, a Karl Moorok családjából való érzelmes-romantikus haramiavezérre, a harácsolt kincsek urára, aki a maga szemé-

lyében, de Vörösmarty nevében vonja le az illúzióvesztés lesújtó következtetését :

Im, mennyi pénz, s mi bűvösen ragyog,  
Mi szemfényvesztő csillogása van!  
Magában semmi, s mégis mindene  
Az embereknek, melyért fáradoznak,  
Túrnek, tanulnak és elvérzenek ;  
Sőt megfordítván természetlenül  
Valódi célját, még éheznek is!  
E csalfa fényben oszlik fel vegyest  
A vak halandók kínja, öröme :  
Itt látjuk a méltatlan elnyomott  
Árvák szemének drága gyöngyeit,  
A megvásárlott, eladott erényt ;  
Itt a hiú pompának áltüzét  
S ritkán az érdem, munka és szemérem  
Jutalmait . . .

Ezt a tanulságot viszi aztán a képtelenségig Vörösmarty, amikor a *Kecskebőr*-ben megkezdzi az illúziók tótágast álló világának talpraállítását. A tragikomikus kincskeresők szerepét két parasztra bízta. Ha van nevetséges, felemás légkört árasztó névmágia, akkor a két paraszt neve : Lőcsláb Jakab és Röhögi Jankó, feltétlenül ilyen mágikus elemmel teljes. Félszemükre vakok, testileg és szellemileg egyaránt tökéletlenek. Mintha a természetisten nem a maga képmására, hanem a világ csúfjára teremtetten s aztán magukra hagyta volna őket, hadd éljék eltorzult életüket ! Őket is gyötri az aranyéhség, de amilyen nyomorúságos a biológiai létük, olyan nevetséges illúziójuk s illúzióvesztésük. Ők is elindulnak a kincses barlangba, de amit aranypornak hittek, arról kiderül, hogy csupán a nap rezgő visszfénye volt, a szarvas szörnyetegről pedig, amely felökleli, halálra ijeszti őket s beleszaladva Lőcsláb késébe, kivégzi magát, hogy megvadult kecske. Mihelyt feltápáskodtak s magukhoz tértek ijedségükből, szekérre rakják a kecskét, de mialatt a barlangban jártak, két lovuknak nyoma veszett. „Mi tevők lennének? Betelék rajtok az ige : szekéren ment, gyalog jött ; s ami több, még a szekeret is maguk után kelle hurcolniok, amire egy rövid falatozás után rá is fanyalodtak . . . szekerek keserves csikorgatásától mint valami rossz lelkiismerettől s néhol a pásztor gyermekek ujjongatásaitól kísérve, minden egyéb viszontagság nélkül elérték a boldog, enyhádó hajlékot.”

Csakhogy a két paraszt „argonauta” nevetséges kalandjának ezzel még nincsen vége. Hazaérve, megnyúzzák a kecskét. Lőcsláb vacsorát készít a húsából. De a legbuzgóbb falatozás közben, „az est méla csendéből egy kísértetes mekegés hangzott fel . . . ;” A két „evőtárs” egy pillanat alatt talpon volt s „cserben hagyva bográcsot, lakomát, sieténe elhagyni a házat, hol mint vélek, az ember örök ellensége, a megtestesült sátán nyugalomok ellen pártot esküdött. Hozzájárult a súlyos öntudat, a nem igaz keresmény érzete. Fülük, szemük lassanként nekibátorodék. oly mit nem látni s nem hallani, ami nem volt, s a mély csend, a szelíd hold világa végre elhíteté velök, hogy bátorságban vannak.” Elalszanak s mire fölébrednek, már arcukra süt a nap. A mekegés rejtélye is megoldódik : a mekegő rém Lőcsláb haszontalan fia, Peti volt, aki magára húzta

a kecske bőrét ... Azt hisszük, a tragikus kép és tragikomikus ellenkép megfelelése olyan teljes, hogy teljesebb már nem is lehetne.

Úgy érezzük, mintha Vörösmarty nem tudna betelni a két paraszt környezetének, intellektuális és erkölcsi korlátozottságának rajzával, s mintha végképpen túlakarna adni a maradék illúziókon, amiket még az emberi méltóság felől táplál. Ami eddig valószínűtlen álom és álom-igézet volt, az most groteszk külsőségeiben, mélységesen lehangoló, reménytelen valóság, amelynek semmiféle álom vagy igézet nem jön a segítségére. Igaz, valószínűtlenül túlhajtott, a naturalizmusig túlhajtott valóság, de valóság, amelyet komolyan kell venni, még akkor is, ha a sok aprólékos részlettől alig látni az egészet. S van, ami hirtelen szíven üti az embert: valahol a Lőcsláb- és Röhögi-világ, az embertelenség, a nyomorúság, a deformált lét legmélyén ott rejtőzik egy szemernyi a százszor megcsúfolt, meggyalázott emberi méltóságból, s ez az, ami megindít és szánalomra készítet ... „Gyerünk haza!” mondja Röhögi „elmúlt kínjai mámorában”. „Haza?” kérdé felijedve Lőcsláb s gyanúsán körütekintgete. „Haza, János koma? tudja-e keed, mi az, haza!?” ismételé üres lelkendező hangon. A világ oly nagy, oly véghetetlen; de nekik széles e világon csak egy tanyájok; ama kicsiny, de kedves lak, holott egyedül nyilhatnak számukra az élet virágai. Virágai? igen is virágai; mert nem virágzik-e a koró is, míg fiatal, házoknak tetején?” ...

Az ilyen mondatokban már-már előreveti árnyékát a humanista Vörösmarty legfájdalmasabb fölismerése: „az ember fáj a földnek”.

A fenségestől a nevetségesig minden bizonnyal rövidebb és könnyebb az út, mint fordítva. Ha a jelek nem csálnak, már a *Holdvilágos éj*-ben és a *Kecskebőr*-ben, tehát tündérvölgy-romantikától való búcsú éveiben, megindul egy felfelé irányuló folyamat a nevetséges valóságtól az igazi valóságig, a reális ábrázoló módig.

A művész, a költő nem ábrázolhat más valóságot, csak azt, amelyik a tudatában tükröződik. De hogy ez a tudat az igazi valóságot tükrözze, ennek az a feltétele, hogy az embernek a gazdasági, társadalmi, politikai valósághoz való viszonyát ne zavarják, ne terheljék meg hamis illúziók és képzetek. Márpedig Vörösmarty, aki egyre szilárdabb biztonságérzettel mozog a földön, túl adott ugyan a tündérvölgy-romantika illúzióin, de a romantika maga mindvégig megszállva tartja tudatát. Ezért a valósághoz való viszonya sem lehet teljesen zavartalan, „normális”. Más szóval: realizmusa, mint láttuk, egyelőre csak kerülő utakon, groteszk módon érvényesülhet. Kezdeményezésnek magyar viszonylatban minden bizonnyal ez is történeti jelentőségű, már csak tárgyi felfedezései, új terminológiája miatt is, mégsem mérhető a klasszikus realizmus mértékével. De hol van az a romantikus vagy nem-romantikus magyar kortársa, aki már ekkor tovább jutott volna?



## Epikus románc — dalrománc. II. rész

ZOLNAI BÉLA

A spanyol—portugál romancero és a skót balladák hatására kialakult Sturm und Drang ballada műfaj között sem műfajilag, sem történetileg nem lehet közös szálat húzni.

Némileg más a helyzet a spanyol Romancero nem-történeti és lírai darabjaival, Gongora (1561—1627) érzelmes-burleszk-ironikus románcaival és a XVIII. századi francia *romance*-szal, bár ezt a genre-t szintén eliminálnunk kell a ballada műfajából. Itt tényleg van valami történelmi belekapcsolódás a német ballada keletkezésébe.

A Moncrif, Favart, Marmontel, Saint-Peravi, Senecé<sup>31</sup> nevével jelzett románc megfelel a racionalista és egyúttal szentimentális kor zsenijének, amelynek — bár szembehelyezkedik a barokk világgal — sejtelme sincs még arról az erőteljes népiességről, ami a Percy-féle balladákban megnyilatkozik, és ami a német ballada talajában, mint ősi kincsben szunnyad.

Ki kell emelnünk, hogy Berquin, aki maga is a románcköltők közé tartozik, 1776-ban megjelent *Romances* című gyűjteményében már tanúságot tesz róla, hogy ismeri Percyt, Ossiant, sőt Bürger *Lenore*-ját is, amelyet ötödik románcában utánoz!<sup>32</sup>

Moncrif maga a *romance* lényeges elemének az érzelmes cselekményt és a naív hangot tartja. Említsünk meg két szentimentális Moncrif-románcot,<sup>33</sup> amelyeket maga a szerző *romance* névvel jelöl. Könnyed, harminc dalstrófában megírt tragikus végű szerelmi történet. Alix szereti Alexist. Szülei elhítetik a lánnyal, hogy Alexis megnősült. Alexet egy gazdag kérőhöz kényszerítik. Évek múlva Alexis mint örmény ékszerkereskedő fölkeresi a házat. Egyásra ismernek. A belépő férj félreérti a helyzetet és mind a kettőt leszúrja. Egy másik Moncrif-románc a *Les infortunes inouïes de la tant belle, honnête et renommée Comtesse de Saulx* címet viseli. 72 kétsoros strófából áll. Jellemző a költő bevezető strófája, amely keretet ad a történetnek :

Sensibles coeurs, je vais vous réciter ;  
Mais, sans pleurer, las! comment les conter?

A grófnőt féltékeny férje bezárva tartja és senkit nem enged hozzá. Egyetlen társai a megszelídített vadállatok . . . A gróft háborúba szóltítja a király. Teherben levő feleségét egy toronyba zárja. A gróf visszatér, látja a gyermeket, azt hiszi, hogy megcsalta a felesége. A gyermeket megöli. Az asszonyt is meg

<sup>31</sup> Senecé (1643—1737) Ovidiusz Metamorfózisainak jeleneteit travesztálta románc formájába. Közülük néhányat *Eschenburg* fölvetett *Beispielsammlung*-jába (Berlin 1788—1795), amit a magyar költők annak idején igen kedveltek. — Vö. P. *Holzhausen*, *Die Ballade und Romanze* bis Bürger, *Zschr. f. deutsche Philologie* 1883, 311.

<sup>32</sup> Vö. *Kayser*, i. m. 69.

<sup>33</sup> Az első: *Les constantes amours d'Alix et d'Alexis. Sur un air languedocien. Oeuvres de M. de Moncrif*, III, Paris, 1751, 265 és 275. (Budapesti egyetemi könyvtár, „Hf 2222” jelz.)

akarja ölni, de megjelenik a grófnő fivére, Olivier. A gróf az ágy alá bújik! Olivier előhúzza és megöli őt. A meggyötört grófnő könnyeket hullat barbár férjéért. Azt hiszem, nem kell kommentár ehhez a románchoz, amely ballada is lehetne, ha nem volna a meseje rémhistória és a stílusa olyan primitív.

Az első, divatossá lett francia románc-gyűjteménynek már a címe jelzi, hogy nem vagyunk sem a harcias spanyol románcok, sem a skót balladák véres-homályos világában: *Recueil de romances tendres et burlesques* (I–II, Paris 1773). Ez a „gyöngédség”, ez a „burleszk” modor eleve kizárta azt, hogy a francia *romance*-ból úgynevezett nagy és nemzeti műfaj legyen, amilyen az eposz volt az ókori és újkori irodalmakban és a ballada lett a németeknél és nálunk. Hinyzott belőle — szándékosan és a racionalizmus szellemében — a fönség, a tragikus pátosz, az erkölcsi feszültség atmoszférája, a metafizikus-mágikus beállítottság, az emberi, népi közösséggel való mélyebb kapcsolat érzése.

A *romance* nem is lép föl a magasratörő műfajok attitűdjével. Legtöbbször megelégszik azzal, hogy beilleszkedjék egy népszerű, könnyed, néha a triviálisig könnyed drámai műfajnak, a *vaudeville*-nek<sup>34</sup> kereteibe. Diderot definíciója szerint<sup>35</sup> a románc valami régi *historiette*, egyszerű, könnyed és természetes versekben írva, naív tónusban, énekkisérettel.

Hasonlóképpen jellemző a *romance*-ra az a mód, ahogyan Rousseau definiálja ezt a műfajt a *Dictionnaire de musique* c. művében (1768)<sup>36</sup>: „Air sur lequel on chante un petit poème du même nom, divisé par couplets, duquel le sujet est pour l'ordinaire quelque histoire amoureuse et souvent tragique.” E meghatározás szerint a *romance* még el sem szakadt a zenétől, ami mindenestre az irodalmiság korlátozását és lefokozását jelenti: a zene csomagolásában könnyebb fajsúlyú szöveg is értéket kap. Rousseau definíciója távol esik annak a lehetőségnek föltételezésétől, hogy a románcal rokonított ballada milyen fontos és súlyos műfaj lesz a Rajnán túl. A zenés vígjáték — mai nyelven: operett — könnyed légkörében a *romance* költői játék marad, amelyben fő a muzsika<sup>37</sup> és ahol a szomorú eseményeket nem kell túlságosan komolyan venni. Végeredményben ártalmatlan poéma, amely nem kavargat föl a széplelkek és az érzékeny szívek nyugalma, amint ez Rousseau definíciójának hozzátoldásából következik: „Comme la romance doit être écrite d'un style simple, touchant et d'un goût un peu antique, l'air doit répondre au caractère des paroles; point d'ornement, rien de maniéré, une mélodie douce, naturelle, champêtre...” Ez a „pásztori” zene ismét nem illik a ballada drámai dübörgéséhez.

Ami a *romance* egyszerűségét és népiességét illeti, ez persze csak rokokójáték, az idill korszakának pásztorkodása: még semmit sem sejt a Herder kezdeményezte népkultusról, amely Petőfinél a népnek az irodalomon keresztül való uralomrajutását érleli eszmévé. Nincs előfutári szerepe a francia *romance*-nak a goethei metafizikus, mágikus természetbefolyást érzető balladák, vagy shakespearei Arany-balladák szempontjából.

Vizont az is kétségtelen, hogy a Gongora- és Moncrif-féle — sokszor frivol, ironikus — románc rövid ideig tartó divatot csinált Németországban, ahol másrésről Percy (*Reliques of ancient english poetry*, 1765) hatása alatt

<sup>34</sup> Eredetileg: [*chanson de*] *Vau de Vire* 'szatirikus dal'.

<sup>35</sup> Encyclopédie; id. *W. Kayser*, i. m. 68.

<sup>36</sup> A szegeci Somogyi-könyvtár példányát használtam, „Fa 1467” jelz.

<sup>37</sup> Főlöseges is utalni rá, hogy a románc és a ballada a zenében is szerepelnek, mint műfajok. Falk Géza Zenei műszótára a köv. definíciókat adja: románc = érzelmes zenei darab; ballada (ballata) = elbeszélő jellegű zenei műfaj.

és a francia románc eszményével szembehelyezkedve — mintegy a germán szellem és a forrongó Sturm und Drang önmagára ismerése folytán — az első műballadák, Hölty két balladai rémhistóriája, Bürger *Lenore*-ja (1774), hamarosan megszülettek. A német románc komollyá válása megtörtént, bár Bürger a *Lenore*-ballada után is írt komikus románcokat.

A német franciás románc eredetére vonatkozólag<sup>38</sup> említsük még meg, hogy a költő Johann Georg Jacobi Halleban publikált egy gyűjteményt *Romanzen aus dem Spanischen des Gongora* címmel (1767). Az első német románcokat, amint ismeretes, Gleim írta: *Romanzen* (1756) és *Romanzen und romanzösche Lieder* (1757). Gleim Moncrif után írta románcait.<sup>39</sup> 1774-ben már egész kötetnyi románc jelenhetett meg, harmadrangú költők komoly-tréfás műveiből (*Romanzen der Deutschen*). Gleim 1756-ben megjelent románcainak utószavában ezeket írta: „meine Romanzen sollen sanfte nur erregen”. Ez a kijelentés már előre elkülöníti a Gleim-féle románcot a később keletkezett német balladától.

A francia — német románc és a német ballada között a lényeges különbség a fölfogásban és a költő magatartásában van. Szélsőséges fogalmazásban mondhatjuk, hogy a románcköltő nem veszi tragikusan a témáját és szerepe racionalisztikus-ironikus; mély ihletettség, tragikus borzongás, benső megrendültség helyett: tudatos naivkodás és literátorság, esetleg az olvasónak rémhistóriákkal való gyötrése; a románcíró fölényben érzi magát a téma fölött, a balladaköltő meghajol a természet és a lélek titokzatosságai előtt. Senecé, Marmontel, Boufflers ovidiuszi meséket travesztálnak, a csodás kalandokat bohózatos szomorúsággal adva elő.<sup>40</sup> Követőik: a német Schibeler, Zachariä, Michaëlis, Gotter és Gleim.<sup>41</sup> Gleim *Marianne*-ja (1756) Moncrifot utánózza, de eltúlozza a románc rémhistóriai jellegét. Ez a románc mindenestre mutatja már az utat a német ballada felé. A német románc eredetileg vagy gyilkossági rémhistória, vagy bohózatos szatíra volt... Egy Geissler nevű német románcíró (*Romanzen der Deutschen*, i. m.) frivol, modern hangon mondja el a szabin nők elrablását, kifigurázva a pathetikus részleteket. Hogy miképpen gondolkodik a saját költészetéről Geissler, arra jellemző egyik, nászajándéknak jelzett verse, amelyben arra inti a fiatal párt, hogy szeressék egymást gyöngéden és nem csökkenő tűzzel: nehogy kalandos témát szolgáltassanak a románc-daná-szat, a vásári história-éneklés (Bänkelsängerei) számára.

A *Romanzen der Deutschen* (1774) c. gyűjtemény legnagyobbbrészt komikus költeményekből áll. A bevezetésben a kiadó — Hirschfeld — cinikusan jellemzi a románc műfaját: a kalandos történetekben (das Abenteuerliche), az álcsodásságban (eine Art des falschen Wunderbaren) régebben komolyan hittek; a fölvilágosodott század azonban már csak gúnyoros hatás kedvéért (zum Spott) meséli ezeket a történeteket; a mesélés tónusa, hangja pedig szeszélyes kedv és bohóság (Laune und Drolligkeit), tettetett együgyűség (verstellte Einfalt), affektált komolyság, szomorúság, részvét, bámulás; a románc stílusában: elavult szavak és szólásmódok, bizonyos burleszk és alsó-komikumba tartozó kifejezések, de azért a közönségesnek és póriasnak (pöbelhaft) kerülésével.<sup>42</sup>

<sup>38</sup> A románc és ballada kronológiáját összeállította Heinrich Gusztáv, Német balladák és románcok, Bp. 1896, 37.

<sup>39</sup> Holzhausen, i. h. 137—181. — W. Kayser, i. m. 78—82 stb.

<sup>40</sup> Holzhausen, i. h. 167.

<sup>41</sup> Kayser, i. m. 73—77.

<sup>42</sup> Idézi Kayser, i. m. 77.

A XVIII. századi „franciás” német románc, ellentétben a német balladával, fölfogásban nem közeledik a naív-népiesség felé. A modora és a világnézete még aufklärista, de a témáiban már vannak népekszerűek is, a Bänkelsängerek, vásári énekesek vándortémái, amilyenre nálunk Arany János adott példát a *Képmutogató*-ban.<sup>43</sup>

\*

Ha románcról szólunk, mindenesetre ajánlatos az óvatosság. Mert románc sokféle van. Eddig láttuk a spanyol hősrómancót és lírai románcot, a spanyol-francia barokk-rokokó románcot, a Rousseau-jellemezte szentimentális francia románcot és az aufklärista, de témáiban már a ballada felé közeledő XVIII. századi német románcot.

Greguss Ágost csak a spanyol hősrómanc-fajtájú románcot veszi figyelembe, amikor szellemesen jellemzi és szétválasztja az „epikusabb” románcot és a „drámai-szenvedélyes” balladát (i. h. 11–42), végül arra a konklúzióra jutva, hogy „a románc *ellentéte a balladának* [!], de azért mégis egy faj vele”. Hasonló, sőt még azonosítóbbr definíciót ad Beöthy Zsolt: „A különbségek ellenére itt egy műfajról van szó, melyet angol névvel balladának, spanyollal románcnak hívnak”<sup>44</sup> Románcról szólva Beöthy sem gondol a francia *romance*-ra és ennek XVIII. századi német folytatására. Ez a *romance* nem is szerepel a balladáról való latolgatásokban.

A spanyol hősrómancót — a terjengős krónikákat és a rövid lírai darabokat kirekesztve — egy nagyobb műfaj kereteibe egyesíthetjük ugyan a germán-szláv balladával: *kisebb epikus dal* mind a kettő. De egymással mégsem azonosíthatók és nem cserélhetők föl. Senki sem fog egy *Cid-románcot* balladának nevezni és egy olyan Arany-balladát, mint *A walesi bárdok*, románcnak. A francia epiko-lírikus *romance* sem akar ballada lenni... Az aufklärista-szentimentális *romance*-ból a Percy-féle balladák és a német Sturm und Drang nélkül sohasem lett volna német-osztrák-szláv-magyar-román műballada.

### 3.

## A XIX. századi német románc

A német ballada másodvirágzása idején, a Herder utáni időkben, Uhland már eléggé szabadon kezelte a műfaji megjelöléseket. 1805 és 1834 között írt kisebb „epikai” költeményeit *Balladen und Romanzen*<sup>45</sup> címmel közölte verseinek gyűjteményében. Ezek között vannak a XVIII. századi francia szentimentális *romance*-ra emlékeztetőek, de egyiket sem nevezte elkülönítően románcnak. Van viszont a gyűjteményben két románc-című: ezek tréfás-írónikus lírai versek. A *Romanze vom kleinen Däumling* (1812) utal ugyan a gyermekmesék kedvenc hősénekeire, de a költő első személyben beszél: monológ az egész

<sup>43</sup> A XIX. századi német romantikus románcot alább külön fejezetben tárgyaljuk.

<sup>44</sup> Magyar balladák, Bp. Franklin, 1909, 19.

<sup>45</sup> Balladákat és románcokat közös gyűjteményben publikált *Joh. Nep. Vogl. osztrák költő*: Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden, 1845; Blrmen, Romanöen, Lieoer und Sprüche, 1852. Vö. róla: R. J. Binder, J. N. Vogl und die österr. Prag 1907, 3C. — Még a XIX. század végén is jelent meg balladának és románcoknak közös gyűjteménye. Vö. *Heinrich Gusztáv*, i. m. 6.

vers, nem drámai kompozíció, és a költő modora inkább enyelgő-kedveskedő. A románc név itt valóban elválasztja a költeményt a balladától, sőt még az epikus románctól is. A *Romanze vom Rezensenten* (1815) tónusa nyilván ironikus: a kritikust figurázza ki a költő. A vers szatírikusan lírai, csupán a *Románc* cím emlékeztet a tizenharmadik századi gunyoros-epikus történetekre. Uhland költeményei között éppen a románc-címűek nem románcok.

\*

Heine még nagyobb önkénnyel kezeli a románc „műfaját”. Fölismerhető nála a francia—német burleszk-epikus románcnak öröksége, a Herder-féle spanyol románcok romantikus témája, a ballada és a XVIII. századi francia szentimentális lírai-epikus *romance* hangulata.<sup>46</sup> Három románc-gyűjteménye közül az utolsót a *Romanzero* című öngyötrően szomorú és helyenként kétségbeesett kacajú gyűjteményében egyesítette Heine (1851). Igaz, hogy ezt a címet a kiadó javaslatára fogadta el a költő<sup>47</sup>: a kiadó nyilván tudta, mit javasol. A spanyol lovagvilágot idéző romantikus cím úgy látszik még az 1848-as események után is számítottnak az olvasó szimpátiájára. A skót—német balladától szellemben mindenesetre távol áll a *Romanzero*.

Amint ismeretes, a *Romanzero* három részre oszlik. Az első rész címe: *Historien*. A „történet” itt általában nem „balladai”, bár van köztük ilyen is: például a *Schlachtfeld bei Hastings*, amely II. Harold király holttestének megtalálásáról szól, egynémely spanyol történeti románcra emlékeztető krónikás hosszúsággal. Egyébként az epikus darabokban is túlteng az irónia, a költő keserű fölemelkedése a mondai pátosz fönsége fölé. Heine lélekben távol állott a feudális hagyományoktól, de neveltetése és irodalmi ízlése a múltnak témáihoz és formáihoz vonzza őt. Innen a váltakozó ellentétesség műveiben, néha egy költeményen belül.

A *Rhapsodie* című románcban a fáraó kiad egy rendeletet, „Krisztus előtt 324”-ről datálva. A *Der weisse Elephant* címűben, amely Siamban játszódik, a költő Théophile Gautier-ra is hivatkozik; hősét egyébként, a szerelmes elefántot, négy lábú Werthernek nevezi. Az epikum erősen átnyúlik a költő még erősebben személyes területére...

A *Marie Antoinette* című vízió a guillotine által lefejezett udvari népséget hozza színre, groteszk fantáziával, ironikus jelenetekben mutatva be, hogy a kísértetek úgy viselkednek, mintha a fejük még a helyén volna. Sem nem románc, sem nem ballada ez a vers; inkább a balladai atmoszféra kipellengérezése, amit elősegít a költő személyes, gúnyos értelmű beleszólása a cselekménybe, amely egyébként híven tükrözi az ő forradalmi eszményét:

Das sind die Folgen der Revolution  
Und ihrer falschen Doktrine;  
An allem ist Schuld Jean Jacques Rousseau,  
Voltaire und die Guillotine.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Heine harcát a romantika ideológiájával Lukács György tárgyalja. Vö. az MTA I. oszt. Közl. II. 208 (1952). Vö. *Turóczi-Trostler József* (uo. 231): „Heine iróniája a valóság deromantizálásának, az illúzió leleplezésének fölényes eszköze.” Vö. még: *Rényi Péter*, Heine két verséről, Csillag 1956, 1205.

<sup>47</sup> Vö. *E. Elster* jegyz., H. H. 's Sämmtl. Werke, I [1890], 325.

<sup>48</sup> Sämmtl. Werke, I, 344.

A *Pomare* című epiko-lirikus vers egy híres félvilági nőről szól, könnyed modorban mutatva be a táncosnő dicsőségét és nyomorúságát, halálát a padlás-szobában. Ennyiben valóban „románc”.

A *Der Apollgott* burleszk vegyítése a görög mitológiának és egy apáca szerelmi történetének: az apáca az amszterdami gettóban keresi Apollót... A romántól és balladától messzire jutott ez az „epikus” műfaj. A *Zwei Ritter* című gúnyoros genre-képben két lengyel szabadsághősnek párizsi nyomorúságát rajzolja a költő, akinek életszemléletében a fönséges átérzése az eszmények bukásának rajzával párosul. A *Das goldene Kalb* a bibliai bálványimádást evokálja három mozgalmas strófában: az aranyborjú, a főpapi ornátusban táncoló Áron alakja és a satirikus hang mögött a költő groteszk mélységet éreztet. A *König David* című, öt kis strófából álló költemény „cselekménye” a haldokló király bölcs szavaiban jelentkezik: a nép szolgaságának nincsen soha vége, csupán a zsarnok változik és a tirannus megölheti gyűlölt tábornokait... Románc ez a vers vagy a bibliai történetek keserű átélése? Mindenképpen a költő politikai véleménye áll előtérben.

A négystrófás, zavartalan szépségű *Der Asra* végre valóban románcnak nevezhető, a szónak tizennyolcadik századi szentimentális értelmében. Rövid szerelmi história, amely tragikus véget sejtet és hőse iránt mély rokonszenvet kelt: a rabszolga beleszeret a szultán lányába, akinek kérdéseire azt a választ adja, hogy az azrák törzséből való, akik meghalnak, ha szeretnek... Az „objektív” történet egy arab mondán alapul, de a költő érzelmesen magához ölelte a témát.

A *Himmelsbräute* egy éjféli víziót mutat be. A halott orsolyaszüzek processzióban a templomba vonulnak és ott bevallják a fogadalom ellen elkövetett bűneiket. A hangulat „balladai”, a hang románcosan melankolikus, a költő tendenciája erősen szubjektív és álszent-ellenes. A *Pfalzgräfin Jutta* három strófából áll, amelyek a refrénnel együtt hétsorosak. Erősen dalszerű, drámai és epikai eszközökkel leírt középkortörténet: a grófné a Rajnán csónakázik, körülötte hétifjú lovag hullája úszik. A grófné dobatta vízbe őket. A költő morális érzelmeit nem lehet eliminálni a versből. Antifeudális balladának lehetne nevezni a történetet, ha a két fogalom nem állana ellentétben egymással. A *Der Mohrenkönig* szintén epikus vers: az utolsó mór király siratja a keresztényektől visszafoglalt Granadát. A költemény itt valóban a „móros” románcokra emlékeztet. Van benne lamentáció is, de az örökhírnévű hős dicsőítése sem marad el.

A *Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli* című költemény balladaszerű kísértethistória: a trubadúr és szerelmese, akikre a szerelmi találkozás halált hozott, éjjelenként a Blay-i kastélyban eljátsszák örök szerelmüket. Epikus jellegű a *Der Dichter Firdusi* című történet is, de nincs benne tragikus sűrítés, „balladai” kompozíció. Ötvenhét strófára nyúlt epikus versezet, amely azzal a szomorú ténnyel végződik, hogy a sah ajándéka, amely Firdusit megmentette volna a szegénységtől, már csak a költő temetésére érkezik. A „románc” politikai tendenciája félre nem érthető.

A *Romanzero* második részének címe: *Lamentationen*. Nem a Bibliának népsírató gyászénekeiről (*Lamentationes Jeremiae*) vette a nevet a költő, hanem a spanyol hősrománc lamentációit akarja legalább a névben evokálni, bár ezeknek a verseknek semmi közük a hősök panaszdalaihoz. Mindjárt az első darab, a *Waldeinsamkeit*, személyes panasz a költőnek. Tiszta líra ez a „románc”: a költő az erdőben sétál, földézi a manók, tündérek gyermekkori világát és panaszosan gondol arra, hogy ez a szép, boldog világ örökre eltűnt.

Lamentációnak minősíthető a *Katzen-Jammer* című kis lírai vers is, bár mindössze két strófából áll : a költő a tegnap örömének ürömmé válása miatt kesereg. Hangulat, sóhaj, de nem közkeletű értelemben vett románc, bár van benne nyoma a törtéetésnek. Legföljebb daltrománcnak nevezhetjük, bár még ezek közül is kiütözik keserű realizmusával.

Spanyol témájú, epikus és látszólag a spanyol románcokhoz közeledik a *Spanische Atriden* című hosszú história, amely 72 strófában mondja el, gúnyos könyörtelenséggel, a spanyol udvarnál 1383 táján történt szörnyűségeket. A szarkasztikus, leleplező tónus és a lovagvilág gyűlölete a XIX. századi költőt jellemzi. Messze jutottunk Herder kritikátlan és romantikus középkor-rajongásától.

A *Der Ex-Lebendige* már a jelen kigúnyolásába vezet : klasszikus nevek leple alatt Heine kortárs-költőket tesz nevetségessé. Cassius a tirannus fölolvasható lett, amit Brutus azzal menteget, hogy a zsarnok előbb-utóbb belehal a versek hallgatásába . . . Hasonló modorban készült a *Der Ex-Nachtwächter*, mely nem más, mint a müncheni szellemi élet szatirikus rajza. Előfordul az erősen személyes hangú költeményben az a mondat is, hogy a költő „europa-műde”. Ez a fogalom nem a románcok világából való és egészen újkeletű. A *Plateniden* című vers gúnyos támadás August von Platen ellen : a lírának is racionális fajtájából való. A *Mythologie* : három ironikus strófa Europa, Danaé, Semele és Léda szerelméről.

Az *In Mathildens Stammbuch* három strófája az emlékkönyvbe-írás ostoba divatja ellen szól. A költő igen tágan értelmezi a *Romanzero* fogalmát : mindenféle műfaj és lírai variáció elfér benne. Az *An die Jungen* című költemény a fiatalokat buzdítja harcra életre. Semmi ellágyulón „románcos” nincs ebben a dinamikus, de nem epikus versben. A *Der Ungläubige* a szerelmi várakozás kétségeskedő reményeit rajzolja négy strófában. A *Zum Hausfrieden* két versszakban a nők szeszélyeire utal. Folytathatók a sort egészen az *Im Oktober 1849* című „románc”-ig, amely, bár szintén nem románc, ezúttal tragikus inspirációból fakad és a heroizmus, a szabadság dicsőítése :

Es fiel der Freiheit letzte Schanz',  
Und Ungarn blutet sich zu Tode.

Heine itt a heroizmus kultuszával közeledik a hősi románcok világához, utal a középkori mondákra, a Nibelungokra, — de a költeménye nem epika, hanem tiszta líra.

A harmadik rész (*Hebräische Melodien*) szintén nem nevezhető románcgyűjteménynek az epikus vagy a lírai románc szempontjából. A *Prinzessin Sabbath* ironikus tónusban szól Israel és Sabbath hercegnő esküvőjéről : Israel herceg csak péntek este emberi lény, különben kutyává varázsolódik. A humorból fájdalom csendül ki. A groteszk és szimbólikus románc itt is : Heine boszorkányos lírája és romantika-ölő ironiája.

A *Jehuda ben Halévy* című költemény négy részben 53 strófára terjed. Az első három rész a spanyolországi zsidó költő életét vázolja, patetikus-szентimentális színekkel. Egyetlen szerelme Jeruzsálem volt és ott halt meg, szaracén kéztől megölve, a régi dicsőség romjai fölött, panaszdalát énekelve . . . A negyedik rész azonban már a jelenbe vezet és Heinének a feleségével való párbeszédét adja, amelynek hangja inkább gúnyos, mint „románcos”; majd Schlemihl alakjának zsidó eredetét meséli el a költő, — és a vers töredék marad. Az epikus

elemeken mindenütt átüt az elbeszélő költő fölényes egyéni magatartása tárgyával szemben.

Szarkasztikus tónus uralkodik a *Disputation* című darabon. Franciskánusok és zsidók disputációra gyűlnek össze. A költő „Maulkampf”-nak nevezi a vitát, amely csak az egyik fél teljes vereségével, illetőleg hitbeli áttéréssel végződhetik. Mind a két fél kifejti — a hitvitázók erős szavaival, bizonyítékok nélkül — a maga isten-tanát. A költő fölötté áll a disputának, amely végül kölcsönös átkozódásba fajul és a királynénak nem nagyon udvarképes megjegyzésével zárul.

Érthető, hogy a *Romanzero* utószavában Heine mentegetőzni látszik a gyűjtemény címe miatt: „Ich habe dieses Buch *Romanzero* genannt, weil der Romenzenton vorherrschend in den Gedichten, die hier gesammelt.” Hogy mi az a „románci tónus”, azt persze definiálni kellene. De maga az is döntő jelentőségű, hogy Heine elismeri a *Romanzenton* létezését: nyilván ez nem lehet azonos a *Balladenton* fogalmával. Mindenképpen fönnáll az a tény, hogy Heine költészetén annyira uralkodik a saját egyéniségének szeszélyes, forrongó, szentimentális-gunyoros, politikai jellege, hogy ritkán akar zavartalanul „tárgyas”, epikus és „balladaszerű” románcot írni. Másrésztől viszont ragaszkodik a románc műfaji tekintélyéhez és legtöbbször a kisebb epikus költemény formájához is.

Hogy a *Romanzero* a maga egészében nem hathatott mint „balladagyűjtemény” (amint a címe jelezné), hanem mint lírai ciklus, arra bizonyítékkal idézhetjük Lukács Györgyöt, aki nem műfaji szempontból közeledik a témához, de jellemzésével a *Romanzero* műfaji-lírai jellegét is definiálja: „Heine *kétségbeesése*, mely utolsó *versgyűjteményében*, a *Romanzero*-ban oly megkapó hangon szólal meg, ... nem afféle magántermészetű *kétségbeesés* személyes sorsa miatt, vagy legalább nem csak az. *Kétségbeesés* a világ folyása miatt, az emberiség fejlődése miatt, az ész és az igazság, a forradalom sorsa miatt. A *Romanzero* majdnem valamennyi románca és históriája *kesergés* azon, hogy a valóságban mindig a rossz diadalmaskodik a jó fölött; *kétségbeesett keresés* egy reménysugár, derűs távlat után, *kétségbeesett kapaszkodás* minden illúzió szalmaszálába, végül pedig bátor, értelmes és ironikus szétrombolása ennek a magateremtette illúziónak, amelyben egészen sohasem hitt.”<sup>749</sup>

\*

Van Heinének még két románc-gyűjteménye, amelyekben találunk tiszta balladát is, ezenkívül epikus románcot és lírai dalrománcot.

Az első gyűjtemény a *Junge Leiden* alciklusa (*Romanzen*), sok Rousseau értelmében vett románcot, érzelmes, lírai-epikai dalt tartalmaz. Mindjárt az első darab (*Der Traurige*) egy ilyen dalrománc. Cselekménye úgyszólván semmi. A költő egy szomorú ifjú meg nem magyarázott fájdalomára utal négy versszakban. Az ifjú — nyilván maga a költő — a városhból az erdőbe menekül, de jöttére az erdő is szomorú lesz ... Ennyi az egész „románc”, amelyet nyilván még Greguss sem azonosítana a balladával. A *Bergstimme* című románc hasonló jellegű, három hatsoros strófa a halálosan bánatos lovagról, aki könnyezik és érzi, hogy a halálba lovagol. Ezzel szemben a *Zwei Brüder* határozottan balladának mondható, bár a *Romanzen*-ciklus egyik darabja: véres, halálos cselek-

<sup>749</sup> Az MTA I. oszt. Közl., II, 205 (1952). (Az aláhúzások tőlem valók.) — Vö. uo. *Turóczi-Trostler József* hozzászólását: „a *Romanzero* verseit a beteg, az ágyhoz kötött Heine írta, egy bukott forradalom után”.



mény, két fivér párbaja. A románcnak nevezett ballada azzal a népmondai toldalékkal végződik, hogy még ma is, évszázadok múlva, éjfélkor párbajt vív a két fivér. Heine nem törődött vele, hogy ez az epikus költeménye más kategóriába tartozik, mint a megelőző két epiko-lirikus románc. Balladának nevezhető a *Belsazar* is. Tökéletes, mindenfajta „balladai” szempontból. Olyan, mint egy tragédia utolsó fölvonása, aminek hatását fokozza a bibliai hitelesség (Daniel, 5.). Drámai pergésű, világos szerkezetű. Égi hatalmak beavatkozását érezteti. A templomrabló, istenkáromló pogány király halálával végződő, rövid epikus költemény, ahol a költő szent megilletődéssel nem szól bele a cselekménybe, illetőleg ahol jelenlétét azért nem érezzük, mert teljesen azonosul a bibliai atmoszférával.

Egyébként a *Romanzen*-ciklusban megtaláljuk a románcnak mindazokat a variációit, amiket a *Romanzero* fölmutat. Emlékeztessünk a *Wasserrfahrt* című háromstrófás gyöngéd dalra, amely nem más, mint a költő búcsúja hazájától és kedvesétől. Nyilván nem a Greguss értelmében vett epikus, balladai románc. Vannak a ciklus darabjai között költemények, amelyek nyíltan dalnak mondják magukat, mint a *Das Lied des Gefangenen* című, némi epikumot tartalmazó helyzetdal, vagy a *Das Liedchen von der Reue*, amelyet Ernst Elster<sup>50</sup> helytelenül nevez balladának. A „dalocska” nem más, mint fájó visszaemlékezés egy reménytelen szerelemre: a Herr Ulrich név mögött maga az unokahugába szerelmes Heine rejtőzik. A lírai dalrománc nem más, mint helyzetdal, de gyakran maga Heine az álhelyzetdal igazi hőse.

Tiszta lírai költemény a *Lebensgruss* című románc. Emlékkönyvbe készült három strófa. Rövid életbölcesség a vers témája: az élet útjain csak futólag találkozunk az emberek, alig hogy megismerték egymást, el kell válniuk. (A költemény inspirálója egy megtörtént ilyen találkozás.) A *Romanzen* legtöbb darabja epikátlan dalrománc. Jellemző az egyik költemény, amely már a címében jelzi, hogy csak üdvözlő vers akar lenni: *An eine Sängerin. Als sie eine alte Romanze sang.* „Románc” a románc-énekesnőhöz!

Mutassunk rá még egy — kivételesen epikus — darabjára a *Romanzen*-ciklusnak. A *Don Ramiro* spanyol-lovagi tárgyú. Egész koloritja a spanyol románcokra emlékeztet. Hosszúra nyúlt, 38 strófás szerkezete is a krónika-szerű spanyol románcokat követi. A toledói napsütéses táj és a fényes esküvő azonban shakespeare-i, látomásos, kísértetes tragédia keretévé alakul át. A románcból ballada lett: Donna Clara, aki Don Fernando menyasszonya, búcsúzik szerelmesétől, Don Ramirotól és meghívja őt másnapi esküvőjére. Ramiro el is megy és táncol a menyasszonnyal. Donna Clara érzi, hogy halottal táncol. Mikor magához tér, férjétől megtudja, hogy nem mozdult a helyéről és hogy Don Ramiro aznap délben meghalt.

\*

Van Heinének egy harmadik *Romanzen* jelzésű ciklusa is, amely a *Neue Gedichte* című kötetben jelent meg (1844). Ebben a románcoknak nevezett ciklusban is vannak balladák, epikus románcok és lírai dalok. Az ironikus hang mindenképpen jellemző a költőre itt is. A románc-ciklus két darabját — *Anno 1829* és *Anno 1839* — maga Elster is „Lieder” megjelöléssel idézi.<sup>51</sup> Az első gúnyosan szól a német nyárspolgári életéről, amelyből Heine messzire igyekszik. A másodikban a Párizsban élő költő honvágya nyilatkozik meg Németország felé.

<sup>50</sup> H. Heines Sämtl. W., I, 27 (1890).

<sup>51</sup> I. h., bevezetés, 114. l.

Az *Ein Weib* című négystrófás kis vers, amely megnyitja az 1844-es *Romanzen*-ciklust, a burleszk-epikus románc műfajába tartozik. A frivol téma — egy csibészleány (Spitzbübin) és egy tolvaj viszonya — a tónusnak közönyösségbe burkolt iróniája: távol áll a schilleri balladától, de mesterien jellemzi a nagyvárosi élet alakjait. A románc „hősei” dorbézoló életet élnek, a leány nevet mindenben, a tolvajlásokon is, és nevet, mikor a fiút börtönbe viszik, kineveti a fiú panaszát és nevet akkor is, mikor a kedvesét fölakasztják. Az életet közvetlenül, nem költői víziókon vagy történelmi távlaton keresztül éreztető, keserű kacagású vers: morális, kritikai állásfoglalás, a női eszmény visszájának rajza.

A második „románc” *Frühlingsfeier* címmel a lamentációkhoz áll közel: mozgalmas jelenetben festi azt a jajveszékelt szomorúságot, amit a fiatal Adonis halála keltett a virágzó leányok (die blühenden Mädchen) szívében. Hasonló tragikus szomorúságot éreztető lírai románc a *Childe Harold*: három rövid strófában, mesterien hangfestő szavakkal jelenteti meg előttünk a bárkát, amely a halott Byron testét szállítja Missolonghiból Angliába. A vers egyúttal állásfoglalás Byron mellett is.

A *Die Beschwörung* című ötstrófás vers egy franciskánus barátról szól, aki mágikus varázsigékkel a legszebb nőt igézi maga mellé a sírból. Az *Unstern* című háromstrófás „románc” alig több, mint egy lírai sóhaj. Az *In der Frühe* hangulatkép Párizs ködös őszi reggeléről: a költő egy holdvilágszerűen szép női alakot lát fölbukkanni és eltűnni.

A *Ritter Olaf* megérdemelné a legszebb balladák egyike címet. Középkori tragédia, három részben elbeszélve. Olaf lovag és a királylány esküvője a templomban. A lovagot, a királylány szeretőjét, a király és a hóhér várják a templom kapujában. Haladékot kér éjjelig. A második részben az esküvői lakoma után a férj és feleség kísérteties tánca következik. A refrén: „Der Henker steht vor der Thüre”. A harmadik rész: a szerzetesek halotti imája és Olaf érzelmes búcsúja a világtól.

A következő románc (*Die Nixen*) ismét a lírai költemény felé közeledik, bár van némi szentimentális cselekménye: a lovag a tengerparton hever álmodozva, miközben vízitündérek körültáncolják, ölelgetik, csókolják. A *Fortuna* című háromstrófás románc tiszta lírai költemény. A költő Fortuna istenasszonyhoz szól: legyőzi őt, de a győzelem a költő életébe fog kerülni. A *Lass ab!* című dalban — három strófa — a költő rezignáltan azt tanácsolja kedvesének, hogy ne szeresse őt, mert ő a szomorúság és a balsors embere. A mélyen hangolt költemény románcnak csak a Rousseau definiálta alapon nevezhető: énekelhető vers valami szomorú dologról.

A *König Harald Harfagar* ismét epikus, sőt balladaszerű románc. A középkorba vezet vissza, hősi énekekre hivatkozik és a balladák népies hitvilágát, a tenger fenekén levő mesés tündérvárat, a vízitündér és a meghalni nem tudó király boldog-tragikus szerelmét rajzolja.

A főntebb elmondottak nem akarnak Heine-kommentár lenni. Csupán annak bizonyítása céljából jellemeztük Heine egyes románcait, hogy a románc elnevezés gyűjtőnév Heine költeményeiben: jelöli a balladát, a hősi-epikus románcot, a burleszk epikumot, az érzelmes francia románcot és a lírai dalrománcot, amely már nem is sorolható a kisebb epikai költemények családjába. Ehhez járul még Heine szuverén egyénisége, amely a legváltozatosabb magatartást foglalja el témájával szemben, sir és nevet, egybeforr a tárgyával vagy eltaszítja magától. Még ott is lírikus, ahol látszólag tárgyias mesét mond

el. A románc tágabb és líraibb fogalom Heine számára, mint a ballada lett volna. Érthető, hogy mindenfajta verset közös név alá akarva gyűjteni, a románcot választotta. Balladára nem is gondolhatott. És nem gondolt — politikai okokból sem.

#### 4.

#### A tizenkilencedik század francia románcja

A tizenkilencedik századi érzelmes francia románc tovább él hazájában egészen napjainkig.<sup>52</sup> A francia nyelvhasználat a románcot ma is úgy ismeri, mint a tizennyolcadik században. Pierre Loti 1887-ben a *Madame Chrysanthème* című útleíró regényében a hősnőt többször szerepelteti abban a helyzetben, amint éppen gitár kísérettel egy ismert románcot énekel vagy újat komponál, a pillanat hatása alatt. A *romance* szó Loti szövegében nem kap közelebbi magyarázatot, de nyilván, a régi francia hagyomány szellemében, epikus tartalommal bíró lírai dalt jelent, és az író ennek a műfajnak művelését tulajdonítja a japánoknak is.

\*

A tizennyolcadik században gyökerezik, de átnyúlik a XIX. századba Charles-Hubert Millevoye (1782—1816) epikus lírája.<sup>53</sup> Millevoye ritkaság számba megy Franciaországban, mert germán típusú balladákat akart írni (mindössze hatot). Nem nagy sikerrel. Hogy milyen fogalmai voltak a balladáról, arra jellemző a balladáihoz fűzött jegyzete. Helyesen utal arra, hogy a ballada-műfaj, amelyet Skócia hegyei között még mindig énekelnek, semmi kapcsolatban nincs a Clément Marot *ballades*-jaival (a forma-balladáival). Hozzáteszi, hogy ezt a műfajt a franciák nem művelik: „cette sorte de composition, si connue des peuples du Nord, semble parmi nous tout à fait abandonnée; on la retrouve à peine dans un petit nombre de nos anciennes romances”. Sajnos, közelebbit nem mond ezekről az északi balladáknak tekinthető régi francia románcokról, de nyilván népi dalokra gondol. Ezt a műfajt szeretné Millevoye fölújítani: „Pourquoi ne pas tenter de rajeunir quelques genres vieilliss, quand ils ont de la grâce et du charme?” A ballada tehát kecses és bájos műfaj — írja Millevoye. Ez nem nagyon illik az „északi népek” balladáira, de megfelel a szentimentális korbeli francia ízlés idilli elképzeléseinek. Millevoye ballada gyűjtőnév alatt nem „északi” balladákat írt, hanem erősen lírai történeteket. A *La Fiancée* című versben a költő saját magáról szól: kilovagol harci lován (*destrier*) az erdőbe. Hogy miért használja az avult *destrier* szót, az nyilván a balladaiság fokozásának szándékával indokolható. Átképzeli magát a középkorba. Meglát egy pásztorleányt. Kérdi tőle a kastélyhoz vezető utat. Majd följánlja a csinos leánynak, hogy nyergébe ülteti és elviszi családjához. A leány kitérő választ ad: egy hét múlva lesz az esküvője. De nem ahhoz megy, akit szeret, mert a fiú ellenzi a házasságukat. A költő (illetőleg az első személyben beszélő hős) megígéri, hogy elmegy az esküvőre. El is megy, aranykeresztet víve nászajándékol. De megtudja, hogy a pásztorleányka már a földben nyugszik. Így fest az „északi” ballada Millevoye szentimentális költői gyakorlatában.

<sup>52</sup> Vö. erről a témáról még a Magyar Nyelvben megjelent dolgozatomat, 1954, 366.

<sup>53</sup> Oeuvres, Paris, Ledrange, 1840.

Határozottan középkori tárgyú az archaizáló stílusban megírt *Le Festin de la Chatelaine*. Yvain hazatér a Szentföldről és Ravenne kastélyába vezettedi magát. A várúr még Keleten harcol. A várúrnő, Hermose, elárulja Yvainnek, hogy halála hírére hallva férjhezment, de megőrizte ártatlanságát és Yvainhez hű maradt. Itallal kínálja meg a lovagot. Mindketten meghalnak. Balladai atmoszférában érzékeny, szinte értelmetlenül románcos történet. A *L'Orphelin* című ballada cselekményét keretbe foglalja a költő: egy síron olvasta a történetet, amit elmond. Rousseau fia árvaházban nevelkedik. Húszéves korában megtudja, ki volt az apja. Elindul fölkeresésére, de csak sírját találja. Bánatában ott hal meg a síron. A balladának nevezett érzékeny történet utolsó előtti sora: „Arrêtez-vous ici, coeurs tendres!”

A *La Feuille du chêne* szintén erősen lírai jellegű „ballada”. A költő „históriát” mesél, amit apjától hallott. Egy gazdag utazót a tölgyfa alatt megöl egy rabló. A haldokló a tölgyfát hívja tanúnak és végül a tölgyfa elárulja a gyilkost, akit kivégeznek. A ballada Schiller *Die Kraniche des Ibykus* című balladája nélkül nyilván nem keletkezett volna. Az Ibykus-mondára egyébként maga Millevoye is utal jegyzetben.

A *Harald aux longs cheveux*: könnyel teli, érzékeny középkori történet. Harald megsebesül egy hegyi pataknál, amely mellett egy leány anyja sírja fölött kesereg. Sebeit kimosva hívja magával a leányt, aki azonban nem akarja elhagyni öreg apját és anyja sírját. Egy napon a leány már nem ment ki a sírhoz... Talán csak a középkori téma miatt nevezi Millevoye balladának a verset. A *La Bachelette* (Fiatl leány) szintén középkori történet, rokokó-szellemben stilizálva. A lovag búcsúzik kedvesétől, útközben beleszeret egy hölgybe, akihez álruhában régi kedvese elszegődött apródnak. Az apród és a lovag egymásra találhatnak... Ez az édeskés, boldog befejezésű ballada is inkább románcnak mondható, nem a spanyol hősi ének, hanem a tizenharmadik századi francia gáláns románc értelmében.

Ezek után kíváncsiak lehetünk rá, milyenek azok a költemények, amelyeket Millevoye románcnak nevezett. A *Le premier baron chrétien* hőse egy keresztény báró, aki megvív Aldine szerelméért. A párviadalban egy fiatal apród győz helyette. Az apród ezt a „segítséget” akkor is megadja a bárónak, mikor a báró távoli zárandókútra indul és az apród egyedül marad Aldine-nal. A frivol befejezésű mese a burleszk románcok hagyományát folytatja. Az *Adieu de la jeune-celle* című románc nem más, mint egy középkori hölgy búcsúja Keletre induló lovagjától. Dicsőséget kíván neki és hűséget kér tőle, bár tudja, hogy hűsége veszélynek lesz kitéve... A *Le beau Lois* című epikus románc a virágregék vagy az ovidiuszi metamorfózisok felé hajlik. Isis istennő megcsókolja a Szajnaparton andalgó szép Lois-t és egy csokor kukoricát ad neki. A fiú apja elveti a magot és azóta az ember kukoricát termeszt. Egy druida pap azonban irigységből és fanatizmusból engesztelő áldozatként megöli Lois-t. A fiú véréből virág nő, amit ma is *lis* néven ismernek. Ez a délibábos etimológia beleillik az idilli románc tudós-naív kereteibe. A *La Fleur du souvenir* szintén névmagyarázat. A nefelejcs neve onnan származik, hogy a svájci havasokban egy hegyomlásnál a haldokló Louise ezt a virágot adja emlékezetül Lisbethnek... A hősi románc korcs utóda ez az idilli virágrománc. A *romance*-ciklus utolsó darabja (*Priez pour moi*) tiszta lírai vers. Halála előtt egy héttel írta a beteg költő. Búcsúdál. Millevoye néhány soros bevezetése után első személyben szól a vers: a haldokló búcsúzik feleségétől. Van valami epikus magva a versnek, de lényegileg nem epikus. Szelíd érzelmeinél fogva valóban románcnak nevezhető.

A francia romantika német hatásra átvette az epikus románc és az epikus ballada hagyományát. Az *Annales Romantiques* című évkönyv 1825-ik évfolyama ebből a szempontból tanulságos példákat nyújt.<sup>54</sup>

Creuzé de Lessert *Plaintes de Chimène* címmel „történelmi románcot” írt, „spanyolból átdolgozva”. Chimène levelet ír a királynak. Kéri őt, hogy engedje vissza férjét, Rodrigue-ot, a kegyetlen csatából, hogy megcsókolhassa gyermekét, aki nemsokára megszületik. Nyilván Herder 19. számú románcá mutatta az utat a romantikus költőnek (vö. fentebb, az 1. részben).

X. B. Saintine műfajmegjelölés nélküli költeménye (*La Fille de Riga*) balladaszerű vers. Egy görög hősnék leánya harcra buzdítja a görögöket az elnyomó török zsarnokság ellen. A leány meghal, és a költő sejteti a költemény végén, hogy szavainak meglesz a hatása.

Egy névtelen szerző *Le Pêcheur* címmel Goethe *Fischer*-jét fordítja le siralmas, rövidített prózában. A fordítónak sejtelve sem volt Goethe balladájának költőiségéről, mithologia-teremtő erejéről. Az adalék csupán azt az ismert tételt bizonyítja, hogy a francia romantika a német balladák felé tekintett inspirációk reményében anélkül, hogy a német balladák szelleméhez közel tudott volna férközni. A *Pêcheur* ártatlan idill, románcos-érzékeny történet, Goethe démoni erőket éreztető, emberi sorsot tükröző balladája mellett.

A. S. Saint-Valry balladának titulálja *La Chapelle de Notre-Dame du Chêne* című hosszú, 286 sorból álló verszetét (*Annales Romantiques* 1825, 276–287). A tulajdonképpeni mese keretbe van foglalva: családi körben egy ismeretlen jövevény régi fabliau-k, érzékeny históriák<sup>55</sup> közül mond el egy középkori „balladát”. Egy bretagne-i erdőben csodatevő Madonna-kép van egy tölgyfában elhelyezve. Montfort grófja boldogan él feleségével, Irène-nel. Egy napon a király háborúba szólítja. Kápolnát ígér a Madonnának, ha visszatér. A költő epikus lassúsággal meséli el a történetet, elmélkedéseket sző a mesébe. Montfort győztesen hazaindul. Megépítteti a kápolnát, amely azóta elpusztult. Csak az atmoszféra balladái ebben a naív verszetben. Az egyszerű cselekmény inkább egy „legenda” tárgyát alkotná.

N. L. Lemer cier *Mavrogène* című elbeszélő költeményét „ancienne ballade grecque” alcímmel közli az *Annales Romantiques* (1825, 349). Hogy a ballada mennyire nem lényegét kifejező terminus a költő részére, azt mutatja Lemer cier jegyzete, amelyet a verséhez fűz és amelyben már *történelmi románcnak* nevezi Mavrogène történetét: „Cette romance historique est la plus ancienne qu’on chante dans Arta, capitale de la Basse-Épire. On la croit faite au XIV<sup>e</sup> siècle, et traditionnellement conservée depuis l’époque des royaumes de Chypre et de Sicile.” Lemer cier tehát nem tesz különbséget a ballada és a történelmi románc között, bár hivatkozik a görög költemény német fordítására, ahol nyilván nem románc, hanem ballada szerepelt. A három (görög, német, francia) szöveg egymáshoz való viszonyát nem tudtam megállapítani, de témánk szempontjából elég Lemer cier-t figyelembe venni. Mavrogène a fejét ajánlja föl királyának, ha nővére enged a csábításnak... A leány megizeni a királynak, hogy várja. A királyt azonban egy rabnő fogadja. Cymodore bebizonyítja ártatlanságát és a tirannusból rabszolga lesz, Cymodore pedig királynő. (A költeményt besorolhatnók a Vormärznek Schillerig visszavezethető zsarnok-ellenes költészetébe is.) A költemény német szempontból ballada lehetne, de a francia költő szívesen nevezi

<sup>54</sup> Saját példányomat használtam.

<sup>55</sup> „Touchante histoire”: ez románcra illik.

románcnak. Ez is mutatja, hogy francia földön a ballada éppúgy románc, mint ahogy románc a gyöngéd-érzékeny elbeszélő költemény, a helyzetdal, a szentimentális, epikumot alig tartalmazó dal.

\*

A XIX. századi francia románcra kitűnő gyűjteményes forrásunk van. Év nélkül jelent meg, bizonyára több kiadásban, de a keletezésekből és a tipográfiából megállapíthatólag az 1850 körüli évekre tehető francia kiadvány, amelynek címlapján a következő szöveg olvasható<sup>56</sup>:

*Chansons populaires de France. Les Romances Populaires,*  
précédées de notes historiques et littéraires par Dumersan et Noël  
Séjour, illustrées par Gavarni, Geoffroy, Hadamar Staal etc. Paris,  
Gabriel de Gonet, 6, rue des Beaux-Arts. (s. d.)

Mindenekelőtt állapítsuk meg, hogy a románcnak nevezett költeményeket egy általánosabb keretbe — *Chansons populaires* — sorolták a szerkesztők. „Populaire” itt persze — a francia irodalom szellemében — nem jelent népiességet, tájszerűséget, falusi kuriózumot, hanem csupán könnyedebb műfajt, népszerű, populáris modort, ami inkább városi. A „populaire” legföljebb rokokó-értelemben vett pásztorkodó, de sohasem „népi” vagy a magyar irodalom műszavának megfelelően „népies”.

Szerepelnek köztük a következő versek és szerzők: Chateaubriand elégiája; a tizennyolcadik századi tudós La Harpe; a nyolcsoros strófában pásztortjátékoskodó, egyébként forradalmár Fabre d’Eglantine (kivégezték 1794-ben); egy *romance* a *Marie* című vígoperából; egy IV. Henriknek tulajdonított hajnali dal, amelyben ambróziáról, nektárról, három Gráciáról van szó; Travenet marquise „naív” románc a Petit-Trianon királyi parkjának Svájceba visszahajtozó tejeslányáról; a neoklasszikus Casimir Delavigne (1793—1813) dialogizált története a viharban kedveséhez induló és elpusztuló Pietróról; Musset verse az andalúziai marquesaról, akit „ma lionne”-nak nevez párizsi módra (1834); Scribe chansonja bálba induló kedveséről, a vidám nápolyi szerenádokról, a szentimentális, görögös Millevoye helyzetdala,<sup>57</sup> amelyet egy trubadur énekel az igazi szerelemről (1810); egy duett a *Lammermoori Lucia*-ból (1839); Aubin gondolás-dala, tökéletes rímekkel, négysoros refrénnel, Metastasióra és Tizianra való hivatkozással; Scribe és Mélesville ódai dala a *Le Chalet* című, alpesi tárgyú vígoperából, tízsoros refrénnel; E. Gola verse, *Búcsú Velencétől*; Edouard de Paep verses párbeszéde, amely a síró gondolás és a veszedelmekkel dacoló kalóz között folyik le (1845); a visszatérő száműzöttek dala kilencsoros refrénnel; egy epikus románc — az elesábitott és elhalt Alice szomorú története — a *Zampa* című vígoperából; Alexandre Guérin verse a falu lovagjairól, hangfestő, szökdelő refrénekkal (1847); stb.

Egy-két kivétellel valamennyi (kb. 320) románchoz zene készült. A szerkesztők erről pontos bibliográfiát és kiadói utalást adnak.<sup>58</sup>

Ez a zenekíséret mutatja, hogy a románc a francia tizenkilencedik század fölfogásában — a Rousseau által definiált hagyományokat folytatva — még

<sup>56</sup> A budapesti egyetemi könyvtár példányát használtam.

<sup>57</sup> Vö. róla föntebb.

<sup>58</sup> Nem láttam a következő munkát: G. Schläger, *Über Musik und Strophenbau der franz. Romanzen*, Festgabe für H. Suchier, Halle, Niemeyer, 1900.

nem szakadt el az énekléstől és a muzsikától, míg a Sturm und Drang irodalmi balladája kezdettől fogva zene nélkül jelentkezik és komolyságát látta volna veszélyeztetve, ha ilyen támogatásra szorul. A ballada : olvasmány ; a francia románc : színpadi műfaj, előadás nélkül nem él.

Kíséreljük meg a kötet verseit műfaji variánsokba sorolni.

Az első csoportba tartozhatnának a *dalrománkok*, amelyekben semmi epikum nincs. Ezek — a *romance* megjelölés ellenére — nem hozhatók közös alapra a balladával, vagy a „rokonmű”, balladának hitt epikus románcsal. A *romance* névnek ezekre a dalrománkokra való alkalmazhatósága azt jelenti, hogy a kötet lényeges jegye nem a „balladaiság”, az epikum, hanem a líraiság, a dalszerűség.

Ott van mindjárt az első költemény : *Les Souvenirs*, amely egy breton népdal melódiájára készült. Viszont Chateaubriand, a *Mártírok* szerzője írta, tehát műdal. Ez a bretonos műdal egyébként merőben különbözik attól, amit a magyar irodalomban népdalnak neveznek. Még a Goethe naívkodó *Heidenröslein*jénél is „irodalmibb”. Hatsoros strófák, háromféle hosszúsággal, bonyolult rímelhelyezéssel (aababb). Mindjárt az első sorban ott van ez az elavult, archaizáló szó : *souvenance*. A harangot költői nyelven *airain*-nek nevezi a költő. A szerkesztők megjegyzése szerint báj, tisztaság, érzem van a hatstrófás költeményben. Valóban, minden fölbukkan benne : emlékezés a gyermekkorra, az anyai ölelésre, a kunyhó boldogságára, a kastély ódon tornyára, a tóra, amelyen nádat zizegtet a szél, — csak éppen az epikum nincs jelen sehhol. Néhány kép merül föl a múltból, — reggeli harangszó, virágszedés az erdőn — de semmi történet. Elégia, amely románcnak nevezi magát. Miért? A szerkesztők is elégianak jellemzik : „c'est la voix émue de l'exilé qui soupire et se confond avec le souffle des vents, auxquels il demande un peu de l'air de son pays natal”. Chateaubriand személyes érzelmei . . . Témájában olyanfajta költemény, mint a Kisfaludy Károly „népdala”, a *Szülföldem szép határa*. Szinte párhuzamos részei vannak, csak Kisfaludy igyekszik erősen népies lenni . . . Ha a románcot azonosítanók *A walesi bárdok* típusával, a balladával, akkor nehezen volna érthető, hogy miképpen lehet *romance* a Chateaubriand-vers! A francia szerkesztők szerint nyilván az énekelhetőség, a zeneiség, a belső (nyelvi) és külső (zenei) melódiával való egybeforrottság teszi románcná a költeményt : „Une mélodie des montagnes simple et douce, ajoute du chant aux paroles, qui pourraient se dire sans être chantés, tant leur expression est poétique et harmonieuse.”

Ez a *Souvenirs* egyik fajtája a francia románcoknak. Lírai románc, dalrománc. Ilyen epikum nélküli sóhajokból áll Riboutté dala (*Les Souhairs*, 1763), amelyhez állítólag maga Jean-Jacques írta a zenét. A versíró szukcesszíve sáfrány, vízhullám, madárka, szívbéli álom szeretne lenni, hogy kedvese közelébe férközhessék. (Petőfi szerelmes versei, a *Száz alakba* . . . és a *Lennék én jutnak az eszünkbe*.)

A *Dormez, chères amours* (1819) : rokokó-ízű altatódal, Amédée de Beauplan-tól. Constance de Salm hercegnő kislány korában couplet-kat (strófákat) írt egy régi dallamra. Ezek közül a *Le Bouton de Rose* című az *Almanach des Grâces* lapjain jelent meg, egy évvel a forradalom előtt — szinte anakronizmusként —, amikor még Gráciákról, Muzsákról neveztek el folyóiratokat.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Nálunk is: Magyar Muzsa, 1787; Orpheus, 1790; Diétai Magyar Muzsa, 1796; Muzáron, 1829 és 1833.

Lattaignant abbé verse (*Les Souhairs*) szintén nem epikus románc; a gáláns kor szellemében: könnyed sorokbani udvarlás; ha pogány istenség lenne („si j'étais un dieu”), halhatatlanná tenné kedvesét... A névtelen szerzőtől való *Le Tambourin* szökdelő ritmusban táncra hívja a „nyugodt életű” és „hahotázó” falusiakat. Egy másik Névtelen „románca” (*Le Portrait*, 1814) a Kedves portréját dicsőíti, ezzel a lírai konklúzióval:

Portrait charmant, tu n'es pas le bonheur,  
Mais bien souvent tu m'en offres l' image. (*bis*)

Florian (1755—1794) a fecskékről írt három nyolcsoros strófát (*Les Hirondelles*). Az *Il est minuit* című névtelen vers az éjfél, a boldogan alvó kedvesre való gondolás hangulatát örökíti meg. Hoffmann *Chant du barde*-ja három rövid strófában figyelmezteti a szerelmeseket, hogy éljenek az idővel, mert minden múlandó! (Hozzátehetnők: úgy látszik, a románc epikus mivolta is múlandó.) Armand Gouffé termékeny dalszerző, Béranger elődje, *La Leçon* címmel kioktatja a leányokat, hogy ne higgyenek a mamáknak, és siessenek a szerelemmel, mert

Si l'on n'aime pas au printemps,  
L'hiver viendra sans qu'on y pense.

A *Romance de la Joconde* — egy Étienne nevű szerzőtől, 1814 — két versszakban ezt a banális refrént kommentálja:

... on revient toujours  
A ses premiers amours.

A *Romance du Prisonnier* viszont — Alexandre Duvaltól (1767—1842) — arról elmélkedik, hogy öreg embert is szerethet fiatal feleség... Nyilván ez az önmagát románcnak nevező vers sem illeszthető bele a Greguss-féle, balladát-románcot identifikáló definícióba. De Planard *Couplets de Marie* címet ad háromversszakos dalának, amely nem is egyéb, mint az, amit ma kuplénak nevezünk. Marie azt fejtegeti, hogy a női szépség nem szorul mesterséges díszítő-eszközökre: fehér ruhácska, pásztorlány-kalap és erdei virág jobban kiemeli a természetes báját... Egy Émile Barateau nevű szerző kétstrófás dalában (*Le Calme*) arra figyelmeztet, hogy a tenger csalóka és változó, ne szálljunk tengerre!

Egy Baralle nevű szerzőtől *Un aveu* címmel hoz műdalt a románc-gyűjtemény. A „vallomás” elmondja, hogy égi szerelemmel szereti Marie-t, szőke haját, szerény ruházatát és azúr-kék szemeit; egy életre kér szerelmet; de ha szerelme nem talál viszonzást a tizennyolcéves-leány részéről, legalább engedjék meg neki, hogy a lelke köré az imádat koszorúját helyezze... Így fest egy biedermeier-ízű francia „románc”. Constance de Salm-Dyck hercegnő verse (*Prie et travaille*): hosszú óda, mely az „imádkozzál és dolgozzál” témát variálja.

A francia románc lényege tehát az eddig ismertett románcok alapján: énekelhető költemény. A példákat talán fölösleges is szaporítanunk annak bizonyítására, hogy a tisztán lírai tartalom elégséges volt ahhoz, hogy valamely „dal” bekerüljön a *romance*-ok gyűjteményébe.





Nézzük meg, — fokozatosan haladva a „tragédia dalban elbeszélve” definíciót valóban megvalósító *romance*-költemények felé —, hogy milyen átmeneti formái vannak a *romance*-nak: változatok, amelyekben már fölcillan valami epikum.

A pusztá líraiságtól eltérnek mindenekelőtt azok a versek, amelyeket magyar terminológiával *helyzetdal*-nak vagy *genre-kép*-nek nevezünk.<sup>60</sup> Ezekben a jelenetrajzokban elkerülhetetlen a múltra, jelenre, jövőre utalás és az önjellemzés vagy karakterkép szükségszerűen tér ki időben lefolyt dolgokra.

Ilyen *genre-kép* például a francia *romance*-gyűjteményben a *Jenny l'ouvrière* című (1847), Émile Barateau-tól. A költő mint női eszményt jellemzi a munkásleányt: lakása szegényes, de ablakában virágok; szíve elégedett, mert kevéssel beéri; lehetne gazdag is, de megelégszik azzal, amit Istentől kap; kertjében dalosmadárka vígasztalja; kenyerét gyakran megosztja a szegényekkel. A refrén teljesen *chansonszerű*:

Au coeur content, content de peu...  
Elle pourrait être riche et père  
Ce qui lui vient de Dieu,  
Ce qui lui vient  
Ce qui lui vient de Dieu!

A „csinos” dalocska politikuma: rezignáció, a sorssal-megelégedés, a világrendbe való belenyugvás prédikálása. Biedermeier-édeskesség, filantróp-szociális érzékenyülés jól megfér a Roesseau-definiálta *romance* hagyományaival. Pár képet ábrázol a versszerző; románca nem dráma, de képek sorozata. És van benne utalás cselekvésekre is.

Helyzetdalnak vehető Arsène Gouet négy strófája, *Oui, Monseigneur* címmel (1840). Egy falusi parasztleány — szép, mint mennyből az angyal — önjellemző szavait az urasághoz intézi: a paloták csábítása és szépségei helyett többre tartja a völgyesség virágait, a csillagos eget; hízogó csásbszavaknál jobban vonzza őt a falu igazi boldogsága... A vers megnyugtató politikai tendenciája itt is konstatálható. A *romance* gyakran a jelen feudalizmusának csillapítószere, míg a ballada gyakran a letűnt lovagvilág kultuszán fáradozik. (Heine románcai láznak, „kritikátlan” balladát nem írt.)

Egy L. Fortoul nevű szerző a baszk parasztról írt *genre-kép* helyzetdalt (*Les deux mules du Basque*, 1840). Petőfi is megírhatta volna... A baszk első személyben dalolja önjellemzését, a 12 soros refrénben résumé-jét adva egyszerű boldogságának: ha baszk és jó keresztény az ember, két öszvér elég a boldogsághoz! (Ez is politikai propaganda idilli ruhában.) Közben röviden megismerjük a baszk paraszt életmódját és jövő terveit. Nem egyetlen epikus eseményt ad a vers, hanem egy életforma rajzát, nyilván azzal a leplezett ten-

<sup>60</sup> Ilyen helyzetdalok az első német románcok között is voltak. *Kayser* (i. m. 140) a *Rollenmonol* og műszoát alkalmazza rájuk és megjegyzi róluk, hogy a balladák (románcok) alfaját (Unterart) alkotják. Ezek között szerepelnek elítéltek búcsúdalai, szerelmi bánat panaszzai, álmok leírása stb. *Kayser* megjegyzi ezekről (141), hogy „die lyrischen monologischen Rollengedichte galten als ein e Abart der Ballade”. Nyilvánvalóan a ballada műfaj elfajzásai ezek, mert nem is balladák és mert románcnak sem tisztán epikaiak. *Kayser* maga is bizonyítékot szolgáltat a helyzetdal ~ ballada azonosítás ellen, mikor kijelenti, hogy „auch Rückert, Platen und andere bezeichneten mitunter Rollenmonologe als Romanzen”.

denciával, hogy a szegény paraszt ne lázadozzon, hanem legyen boldog a maga szegénységében.

Émile Souvestre, breton származású irodalmár (1806–1854), az árva, szerelem nélküli pásztorfiú helyzetdalát írta meg románcnak. Minden pásztorinak van hová megtérni szerettei kunyhójába, csak ő siránkozik egyedül (*Le jeune pâtre*). A fentebb már említett Alexandre Duval a bibliai József történetéből románcot csinált (*Romance de Joseph*) : a költeményben a lírai panasz elnyomja az epikumot, úgyhogy alig több az egész egy helyzetdalnál. Crevel de Charlemagne *Esméralda* címmel a cigánylány önjellemző genre-képét adja, a következő epikus motívumokkal : abból él, hogy tamburin-kísérettel énekel, a saját származását nem ismeri, nincs családja, se rokona, táncol, jósol.<sup>61</sup> Az életbölcse végső sorok akár az egész *Romances*-kötet mottója lehetnének :

Pour avoir d'heureux jours  
Chantons, dansons toujours.

Bouniol háromstrófás, ódai stílusú dala (*Retour en France*, 1846) a világjáró és honába megtérő francia lelkiállapotát festi : bejárta a nagyvilágot, látta Sztambult, Rómát és a sivatagot ; tapasztalt mindenfajta embert ; ismert különböző asszonyokat. De sehol sincs annyi szeretet, mint Franciaországban, ahová most véglegesen visszatér ! (Mondanunk sem kell, hogy a *romance* beilleszkedik a konzervatív-filántróp-nacionalista gondolatvilágba, amely ellen Heine a románcában is lázadozott.)

A helyzetdallal összeszővődő genre-kép természetesen szélesül epikus dallá. Ilyen például Cogniard frères operettbe való zenei és verses portréja a kéményseprőről (*Jacquot le ramoneur*), akinek lelkébe és életébe — négy strófán és a hatsoros refréneken keresztül — a költő intenciói szerint belelátunk. Jacquot vidáman, dalolva, esőben, szélben dolgozik a tetőkön. Öreg édesanyjának gyűjti a pénzt, hazaviszi neki a faluba a kincset. De tavaszra, mikor a kunyhó felé indul, csak sírkövet talál, és a kéményseprő dala könnyes hagon fejeződik be. Így lesz a dalrománcból, ha nem is ballada, epikummal végződő, szomorú románc, amely leplezetten még a kéményseprő boldogságát is festi . . . Ez már valódi románc, Rousseau-i értelemben : érzékeny história, versben elénekelve. Ballada nevet nem kaphatott (még ha a név szerepelhetne is a francia terminológiában) : eseménytelensége, formája és szelídebb témája miatt. De méltán sorakozik a francia *romance* műfajába, azzal a hozzátétellel, hogy a műfaj témaköre a XIX. század szellemében városiasodott ; gyakran ugyan — mint itt — még erősen konzervatív ; de itt-ott már enyhén demokratikussá lett.

A „falusi szerelem” című (*L'amour au village*, 1809), a forradalom utáni napoleoni háborúk korához viszonyítva meglepően idillikus dal — szerzője Delahaye — egy Colette nevű tizennégyéves leányt jellemez, aki szép, mint a mezei virág. A második strófában az egyik pásztor beleszeret a leányba. A befejező strófában drámai fordulat fenyeget, de hamar el is oszlik a bú : egy gazdag uraság vagyont kínál Colettenek. a leányzó azonban a boldog, falusi szegénységet választja. Hozzátehetjük : ezzel az elhatározással a főnálló társadalmi rend dicséretét is zengi.

<sup>61</sup> A név és az alak megfelel a *Viktor Hugo* Notre-Dame de Paris c. regényében (1831) szereplő La Esméralda cigánylánynak. Valószínűleg ez inspirálta Crevel-t, akinek életrajzi adatai egyébként ismeretlenek előttem.

Ez az ártatlan és magát csupán chansorokban kiélő falu-eszményítés végigvonul az egész kötetben: az európai népiességnek, amely Magyarországon az irodalmi klasszicizmus nivójára emelkedett és a haladó politika fegyverévé vált, egyik távoli gyökere a francia rokokó pásztorjátékokban van. A város és az arisztokrácia romlott erkölce szembeállítva a falusi ártatlansággal: egyik alapmotívuma a francia románcoknak.

Frédéric Bérat genre-képe ezt a motívumot dolgozza föl epikus-lírikus helyzetdal keretében (*La Batelière de seize ans*, 1839). A 16 éves hajóslánynak nincs senkije, csupán Pierre, aki szerelmet esküdött neki. Nem hisz azoknak, akik a szerelem állhatatlanságáról beszélnek. Nem ingatja meg őt az a példa sem, amelyet a múltkor csónakjában tapasztalt: a kastély úrnőjének egy úr szerelmet vallott, pedig az úrnőnek férje van... (Ez a műnaiv hang szintén jellemző a kötet románcaira: a skót relikviáktól Arany Jánosig fejlődő balladák tragikus változatai természetesen nem ismerik ezt a fajsúlytalan és stilizált alakoskodást.)

Émile Duché *Thérèse la blonde* című helyzetdala (1836) a végén átbillen epikumba. Thérèse elmondja anyjának, hogy örök hűséget esküdött a háborúba távozó Andrének; ha nem tér vissza, örökre fogja siratni. Aztán a naiv közönség megnyugtatóására a költő veszi át a szót és tudatja az örömhírt, hogy André visszaérkezett. A románc ezúttal is szerencsés kifejtéssel végződik.

Justin Gensoul *L'Angélu*s-a már tiszta epikum. Románc lehet, de a balada nevét nem érdemelné meg. Egy remete figyelmezteti a pásztorlánykákat — 1823-ban ez már anakronizmus! —, hogy ha a gonosz szellem kísérti őket, az ő kunyhójának harangszavára elmenekül a gonosz. Anette-et Lucas megkísérti az erdőn, de az esti harangszó szavára a kísértés elmúlik és Annette erénye sértetlen marad. Másnap ismét találkoznak, de a remete csöngettyűje hiába szól... Aztán Lucas hűtlenül elhagyja Annette-et, aki óva inti a pásztorlányokat az erdőtől! Ez a primitív kis történet jellemző a *romance* műfajára, amely a forradalom utáni polgári reformkorszakban ilyen ancien régime-beli témákkal maradt el az időtől.

A *Romance de Marcellin*, Bernard Valville-től, megérdemli a románc nevet. Főtémája az érzékeny szerelem. Hősnője a naiv kisleány, akiben öntudatlanul ébredezni kezd a szerelem, mint Vörösmarty naivájában. De a *Kis leány baja* című idilli helyzetdalt a magyar irodalom nem sorolja a románcok közé. Marcellin-nek is nappal álom forr fejében, éjjel gond virraszt. A téma egyébként visszavezethető a tizenhetedik századra.<sup>62</sup>

Mennél több epikus románcra bukkanunk a kötetben, annál kézenfekvőbb, hogy a *romance* nemcsak „érzékeny chanson”, hanem sok esetben azonosítható a „szerelmi történet” jelentéssel is (mint a *Méh románca*): kisebb verses elbeszélés, amely egy érzékeny szerelmi történetet mond el, híven a Rousseau-korabeli hagyományokhoz. Ilyen dal-történet Eugène Gola négystrófás románca a fegyvernök-apródról (*L'Ecuyer*, 1837), amely annyiban is közeledik a romantikus balladához, hogy a középkori lovagvilágot idézi. Az ifjú fegyvernök úrnője iránti szerelmét zengi és felajánlja neki szolgálatait. Mikor befejezi *romance*-át, azaz szerelmes dalát (az író kifejezetten románcnak nevezi a románcot a románcban): az úrnő fehér szalagját ajándékozza neki, annak szimbolusmául, hogy az apród szívét elfogadta. A románcot, azaz szerelmi dalt éneklő ifjúnak ez a története: epikus románc, azaz szerelmi történet.

<sup>62</sup> Vö. Irodalomtörténet, 1916, 105.

Az effajta románcok valóban közelednek ahhoz a műfaj-eszményhez, amely a tizennyolcadik századi német balladákából kihámozható. Német gyűjteményben ballada nevet kapott volna Victor Hugo-nak *Gastibelza* című helyzetdala (1842). A színhely : a romantikus Spanyolország. A történet háttérében ott lebeg a Nagy Károly idejéig visszanyúló lovagi múlt. Gastibelza, a karabélyos, szomorú nótát énekel a falusiaknak Dona Sabineről. A refrén azt sejteti, hogy Gastibelza szerelmi bánatában esztét veszti. (Egyelőre persze még tökéletes rímelésű verset dalol.) Dona Sabine szebb volt, mint a királyné. A király a Dona tekintetért odaadta volna egész Spanyolországot és még Perut is hozzá. Gastibelza tíz évi börtönt szenvedne egy pillantásáért. Sabine azonban egy arany gyűrűért, egy nyomorult ékszerért eladta magát Saldagne grófnak! A balladai románc-chanson jelentős refrénje :

Le vent qui vient à travers la montagne  
M'a rendu fou!  
Oui, m'a rendu fou!

A névtelen szerzőtől származó *La pauvre nègre* szintén ballada lehetett volna valamely osztrák költő tollán, a XIX. század közepén. A szegény néger rabszolga elpanaszolja sorsát : rabságba került, mert feketének született ; ott kellett hagynia feleségét és születendő gyermekét. A téma (Beecher—Stowe) a levegőben volt. Befejezésül a költő elmondja a négerről, hogy két napi gyötörő munka után a harmadik napra megtagadja a fölkelést a korbácsos úrnak : szabad akar maradni és — meghal. Ez a balladába áthajló románc annyiban is eltér a rokokó-szentimentális és a társadalmi ellentéteket elkendőző biedermeier-érzelgős dalromántól, hogy veszélytelenül bár, de mélyebb eszméket pendít meg : az emberiség, a rabszolga-fölszabadítás gondolatát, amely olyan jól beleillett a balladának — egyébként feudális légkört árasztó — formakeretébe.

A francia *Romances*-gyűjtemény még egy románcot közöl Victor Hugo-tól. A címe : *Les Pirates*. Formailag : nyolcvan gálya-evezős dala, tehát már nem pusztá epikum, hanem egyúttal helyzetdal is, operába illeszthető chanson. (Arany balladái eposzba kíváncsoznak!) Hugo kórusának tagjai a kalóz főnök hajóján eveznek és dalukból megtudjuk, hogy a kalózok elraboltak egy apácát, aki hiába menekült előlük a kápolnába : apácából a szultán háremhölgye lett. Könnyed tragédia, cinikus dalkeretben elbeszélve.

A biedermeier-balladák rokona Léon Halévy költeménye : *La Jeune Indienne* (1818). A fiatal indiai lány Madras kikötőjében búcsúzik barátnőjétől, aki Franciaországba utazik, hogy élvezetekért eladja a szabadságát. Izeni vele francia szerelmesének, hogy hűség-fogadását ne felejtse el! Megesküdött erre a francia fiatalember . . . A francia szeretőről persze nem érkezik hír. Nyilván elfelejtette az indiai Chrysanthème-et. A hősnő, követve az irodalomban hervadó leányzók példáját, elveszti esztét (ez csak a nagyobb balladaiság kedvéért van) és meghal. Hasonló *Szép Ilonka*-jellegű biedermeier történetet mond el N. Brazier *Coralie*-ja (1823). Még mindig a páztorjátékok világában vagyunk. A jószívű, érzékeny, tizenhétéves Coralie, fogadalma ellenére csókot ad Hylasnak. (Görögös név nélkül nincs bukolika.) Hamarosan bekövetkezik a drámai csúcspont. Hylas — ez is hozzátartozik a románc sablonos cselekményéhez — elhagyja Coraliet Sylvie kedvéért. Coralie halálba hervad.

A biedermeier-románcok közé tartozik Gustave Lemoine verse is: *Fleur des champs* (1836). A gazdag paraszt csak úgy egyezik bele fia házasságába, ha a menyasszony az egyik rétet három nap alatt lekasálja . . . A munka elvégzése után kijelenti, hogy csak tréfált. A leánya itt is halálba hervad. Gustave Lemoine egy másik költeménye — *Le Forgeron*, 1836 — balladaszámba vehető. A kovács érzéketlen, ijesztő ember. A tizenötéves Rose hozzámegy feleségül. Egyszer megharagszik a feleségére és úgy megüti az asszonyt, hogy az belehal. A vad kovács hiába könyörög a halottnak. A kissé durván szőtt mese aláveti magát az énekelhetőség kereteinek. Ezért marad *romance*. A primitív történet a szöveg szempontjából komolytalanul, pusztá dallammal végződik: „La, la, la, la, la, la, la, la (quater!).”

Drámai elevenség, pattogó dialogus jellemzi Prosper Gulon és Aristide Latour hasonló tárgyú románcait (*La bonne Thérèse*, 1846 és *Non, Monseigneur !*, 1840). A szegény Thérèse-t egy gazdag báró kéri feleségül. Gyémántokat, csipkét, bársonyt, hercegnők báljait ígéri neki. A leány azonban — könnyed refrénekben — visszautasítja őt, mert nem szereti. A társadalmi problémát a szegénység lelki győzelmével oldja meg a költő. A *Non, Monseigneur !* tárgya hasonló, előadási modora még könnyedebb. A pásztorleánya ellenállásának oka egy másik szerelem, ami az irodalomban szereplő eszményi pásztorleányoknál megszokott jelenség.

Kedves és valóban epikus románcnak illő történetet mond el a már többször idézett Gustave Lemoine *La Rose bretonne* című négystrófás chansonja. Jacques, a szegény és csúnya breton pásztor szerelmes Annette-ba, a csinos munkáslányba. (Az „ouvrière” persze itt nem jelent városi, nagyüzemi dolgozónőt.) Annette szeretne elmenni a falu báljára, de nincs aranykeresztje! Jacques eladja a kunyhóját és titkos úton elküld egy aranykeresztet Annette-nek. Annette csókjával fölébreszti a cserjésben alvó Jacques-ot. Egy hét múlva csinos pár lett belőlük. A naív mese méltó elképzelés, sőt vágyálom egy románcíró számára.

Ugyanez a Gustave Lemoine — aki egyébként a múlt század harmincas-negyvenes éveinek népszerű librettistája volt és az *Album des romances* vagy hasonló című kiadványok termékeny kollaboránsa — írt egy tragikus románcot is *Le Pêcheur breton* címmel (1838). A germán balladák közé beilleszthető volna ez a francia epikus *romance*, amely még azzal a balladaisággal is rendelkezik, hogy első versszaka és a refrénje — a szerző jegyzete szerint — népdal, amit Lemoine egészített ki románcná, illetőleg a germán esztétika nyelvén balladává. A szegény breton halász kunyhóját tönkretette a vihar, a vámosok elvitték puskáit, hálóját. A tengerhez fohászkodik (ez a refrén), hogy szerezze vissza neki elveszett vagyonát. Csillagtalán éjszakában tengerre száll, otthagya feleségét, kicsi gyermekét. Nem tér többé vissza. Felesége, félig örülten, a refrént dúdolja, gyermekét ringatja. Ebben a balladának nevezhető románcban, amely már mintha a Vormärz levegőjét éreztetné, fölcillan a szociális részvét a halászok reménytelennek látszó nyomora iránt. És valami a természeti hatalmaknak abból a fátumából, amely a goethei és schilleri balladák hátterében áll.

A francia románc, ime, néha közeljutott a germán szellem ballada-termekeihez. A *romance*: széles skálájú gyűjtőnév.

Marceline Desbordes—Valmore, a nagy romantikus költőnő, aki szintén benne élt a francia irodalomnak Madame de Staël-inspirálta németes korszakában, írt egy megzenésített, balladaszerű románcot, *Le Rêve du mousse* címmel (1833). A matrózfiú, aki a király flottáján teljesít szolgálatot, elmondja anyjá-

nak egy szörnyű álmát. Az álom nyilván Goethe *Fischer*-jének hatása alatt keletkezett: a víz varázsos hatalmát érezteti. Ezt a mítoszt a népmesei elképzelések szellemében maga Goethe alkotta 1788-ban és Schiller, Gustav Schwab, Gyulai Pál (*A sellő*) magukévá tették. A matrózfiút álmában egy fehér vízitündér csábítja a mélységbe. El is veszne, ha anyja háromszor hívó szavát nem hallaná... A vízbefúlás ezúttal elmarad. A *romance* nehezebben bírja el a tragikus kifejeletet.

E. Thierry románca — *La Mère du chasseur*, 1838 — szintén besorolható lenne a germán ballada-típusba. Távolról emlékeztet Bürger balladájára (*Der wilde Jäger*, 1785) anélkül, hogy mitikus régiókba emelkednék. De alapeszméje mégis az, hogy a merész vadászás istenkísértés: csak Isten tudja megmenteni — az anya könyörgésére — a havasokon vadászót. Wilhem (jellemző ez a német név a francia *romance*-ban) hajnalban elment a gleccserekre däm-vadat üzni... Már éjfél van. Az anya imája adja az ötsoros refrént. A költemény végén szerencsésen hazaérkezik Wilhem.

Az ismertett „balladai” románcok mutatják, hogy a francia *romance* ott közeledik a germán típusú balladához, ahol igazi népi témához nyúl, vagy ahol közvetlen német hatás föltételezhető. Ez az utóbbi eset forog fönn Gessner tanítványának, a fabulista Floriannak (1755–1794) *Clémence Isaure* című románcával kapcsolatban, amely bátran kaphatta volna a *ballade* nevet, ha ez a név nem jelölne a franciában fix-szerkezetű lírai költeményt. De balladának is inkább szentimentális rémhistória lenne. Kor és milieu: középkori lovagvilág. Clémence Isaure a szép Lautrec-et szereti. Szigorú apja toronyba záratja a másnak szánt lányt. Kedvesének három virágot dob ki és fölszólítja őt, hogy forduljon a királyhoz. (A király a múlt századi balladákban is vagy zsarnok, vagy népének jóságos atyja.) Háború tör ki. Lautrec megmenti a zord apa életét, de ő maga halálosan megsebesül. Clémence elhervad. Florian románca talán a leginkább germán típusú ballada a francia irodalomban, bár elég gyöngére sikerült. A tizennyolcadik század utolsó harmadának elején, a francia forradalom előtti érzelmi forrongás idején a „balladaiság” poézise megszülethetett Franciaországban éppúgy, mint Németországban. Ezen a ponton tovább kellene kutatni a francia „ballada” társadalmi vonatkozásait és föltételeit.

Nyilván angol balladai képzetek játszottak közre Ducis *Algard et Anissa* című *romance*-ának megírásánál. Jean-François Ducis (1733–1816), a tizennyolcadik század második felének drámaírója, Shakespeare-t választotta inspirációja főforrásául, ami akkor is jellemző, ha tudjuk, hogy a barokk-romantikus germán költőt igyekezett a latin-rokokó-szentimentális korizléshez adaptálni. *Hamlet*, *Romeó és Júlia*, *Lear király*, *Macbeth*, *Othello*, *János király* átdolgozójánál nem lep meg, hogy románca meséjét Skóciába helyezi. Saját magáról mondotta Ducis, hogy költői hangszerei között a pásztorfurulya és a mennydörgés egyformán szerepelnek... Persze a hős még (vagy: már) pásztorfiú és pásztorleány, Algard és Anissa. A szerencsétlen szerelmeseket megöli két kígyó! (Ez az ostoba diabolus ex machina ügylátszik a *Hamlet*-ből csúszott elő.) Az Ég ártatlanokat büntet? Egy régi sziklába, közös sírba temetik az áldozatokat és az arrajáró skót pásztorok még ma is könnyeket hullatnak a szomorú sorstragédiára emlékezve. (Itt nyomul be, nyilván fiktiiv alapon, a mondai elem a románcba.) Hiányzik ebből az énekkel kísért románcból a balladai akció és a történetes motivációja. De érzékeny dálnak kitűnő — bár primitív — a szöveg.

Pierre Dupont 1846-ban írta románcát (*Les louis d'or*), mintegy százéves francia előzmények után. Groteszk és ostoba történet, távolról fausti és balzaci

(*Peau de chagrin*) reminiszcenciákkal. Az eleje balladai, valami csodás és mély értelmű dolgot vár az olvasó. A szentimentális vég szinte frivol megoldásként hat. A költő sétál a patakparton és egy hatlábnyi magas embert lát. „C’était le diable ou le bon Dieu.” Kiderül, hogy az ördög. Száz aranyat ígér a költőnek, ha negyvenéves kora előtt nem nősül. Az ízléstelen történet azzal a „csodával” végződik, hogy a költő keresztet vet, mire az ördög eltűnik. A költőt pedig titkos erők elviszik szeretett molnárlánykájához. Csak a zene tehetette elviselhetővé ezt az ízetlenséget.

Balladai témát dolgoz föl Scribe románca : *Brigitte et Julien* (1829). A mesét — Brigitte és Julien romancát — közös munka alkalmával mondja el Henriette. (Miként Arany *Tengeri hántás*-a a fonó keretébe van illesztve.)<sup>63</sup>

A múlt század közepén kiadott francia románc-gyűjtemény főnti ismeretéből azt hiszem eléggé kiténik, hogy a francia *romance* túlnyomóan lírikus jellegű műfaj, azonos a *chanson* műfajával, amely epikumot is tartalmazhat, de legtöbbször nem egyéb, mint érzelmes dal.

\*

Egy pillantás Béranger dalaira megerősíti ezt a megállapítást. Van Bérangernek egy költeménye (*Le Champ d’asile*, 1818), amely a cím alatt jelzi, hogy egy románc melódiájára készült („Air de la romance de Bélisaire, par Garat”). A költemény nem más, mint helyzetdal. A napoleoni háborúk után Amerikába emigrált francia harcosok egyike énekli, abból az alkalomból, hogy refugiumot kérnek és engedélyt egy texasi francia kolónia alapítására. A refrénes dal utal a „gloire” nemzetének hőstetteire, Napoleonra stb. De a költemény így is csak dal marad, nem lesz belőle epikus románc.

Két daláról maga Béranger is bevallja, hogy voltaképpen románcok. Mind a kettő dallamra készült lírai vers; helyzetdal, történelmi utalásokkal. A *Charles Sept* jegyzetében írja Béranger, hogy *dala* (ezen van a hangsúly) románcnak is nevezhető : „Cette chanson ainsi que celle de Marie Stuart sont ce qu’on appelle des romances.” A jegyzet további szövegében a dal-műfaj nagyobb keretébe sorolja a *romance*-ot, amelynek melankólikus, emelkedettebb tónusát ő egybeolvasztotta a többi dalos költeményekkel, úgyhogy versei nem románcok, bár a többféle dalok között csak árnyalati a különbség : „C’est un genre particulier que Moncrif, Coupigny, et quelques autres, ont exploité très heureusement. Béranger n’a fait ces deux romances que pour la musique, qui est d’un de ses amis. Depuis, ayant fait prendre à la chanson des tons qu’elle avait repoussés jusqu’à lui, le ton mélancolique ou élevé que la romance affectait seule est venu se fondre avec les autres parties du genre chantant, qu’il agrandit autant qu’il fut en son pouvoir. Mais, que ces chansons fussent tristes, sérieuses

<sup>63</sup> Arany kifejezetten balladáinak nevezi a Tengeri hántás-t, nehogy az olvasó kétségben maradjon. Jellemző Arany tudatosságára, hogy azokat a balladákat, amelyeknél nem kétséges a balladai műfajhoz való tartozás — V. László, Zács Klára, Szondi két apródja, A walesi bárdok, Bor vitéz — nem nevezi semmiféle műfaji megjelöléssel. Ellenben a Pázmány lovagról jelzi, hogy „víg ballada”. Rákócziné Rozgonyiné a ballada alcímet viseli, bár kifejeletük nem tragikus. A Hegedű és a Szent László pedig „legenda” akar lenni. A Méh románcá viszont — érzelmes történet, gyöngéden tragikus állatmese és ironikus emberi bűnhődés — már a címében jelzi, hogy „csak” könnyed románc, nem súlyos ballada. Itt említhetjük meg, hogy a szelíd virágtörténeteket *Tompa Virágregéknek* nevezi, de ugyanilyen történeteket adott ki egy *Ludwig Bowitsch* nevű szerző *Blumen-Romanzen* címmel (Neutitschnen, 1855, saját példányom). Hasonló virágregét írt *Constant Dubois* *Les Fleurs* címmel, illiknek nevezve gyűjteményét. Vö. *Zolnai Béla*, Irodalom és biedermeier, Szeged, 1935, 12.

ou guerrières [!], elles ne furent plus du tout ce qu'on appelait du nom de *romances*. Cela tient à des nuances qu'il serait difficile de faire ressortir ici d'une manière claire et en peu de mots: ajoutons que la chose n'en vaut pas la peine." Béranger tehát megtagadja a *romance*-ot a *chanson* kedvéért és a dal változatai között csak árnyalati különbségeket lát . . . Ez a románc-szemlélet homlokegyenest ellenkezik azzal az elmélettel, amely a románcot a balladával azonosította.

Nézzük meg műfaji szempontból Bérangernak ezt a két „dalát”, amelyek a költő bevallása szerint románcnak is volnának nevezhetők. Az első: VII. Károly francia király (1403—1461) helyzetdala. A király búcsút mond a henye életnek és Agnès Sorel hatása alatt megfogadja, hogy kiűzi az angolokat és naggyá teszi Franciaországot . . . Nehéz volna ezt a refrénes dalt („Agnès me rend tout à l'honneur”) a balladával rokonított epikus románcok közé elhelyezni, bár győzelemről, dicsőségről, harcokról van szó benne. A költemény inspirátora nem az a törekvés, hogy Béranger műfajilag jeleset produkáljon, hanem a hazafias érzés, amely olyan formát talál magának, amely legtermészetesebben adódik.

Az *Adieux de Marie Stuart*, amint a címe is mutatja, nem egyéb, mint a szerencsétlen özvegy francia királyné érzékeny búcsúdala: visszatér hazájába, Skóciába, és szörnyű álmában előre sejti, hogy vérpad vár reá. Románc? Van benne idilli hangulat, fájó emlékezés fiatalkori boldogságára, véres jövőre utalás, de nincs benne epikai cselekmény: a költő egy mozzanatba, a búcsúzás jelenetébe sűrít össze múltat és jövőndőt.

Béranger példája megerősíti azt a tételt, hogy a francia fölfogás a *romance* fogalmát a *chanson* körébe utalja.



## Pietro Aretino I. rész

KOLTAY-KASTNER JENŐ

### 1. Ifjúság

Pietro Aretino, a renaissance kései realista és népi jellegű irodalmának legkiválóbb és legöntudatosabb képviselője, 1492 nagycsütörtökéről nagypéntekre virradó éjjel született Arezzóban, első sírásával — mint egy szonettjében mondja — máris ama Krisztus halálát síratva, kinek „emberségéről” könyvet ír majd.<sup>1</sup>

Anyja — egy később vagyonosodó cipész<sup>2</sup> felesége — szegény családból származott és szépsége miatt lánykorában keresett modell volt a helyi festők körében. Bizonyos Matteo Lappoli így a San Pietro templom bejárata felett Szűz Mária alakjában ábrázolta az Angyali üdvölet jelenetében.<sup>3</sup> Első gyermekét a kórházban hozta világra. Alacsony származását s születésének szegényes körülményeit Aretino nem is titkolta<sup>4</sup>, ahogyan Lappoli madonna-freskójának Giorgio Vasari által készítettett másolatát kegyelettel őrizte később velencei hálozobájában.<sup>5</sup>

Luca cipésznek — hogy ez a Lukács család- vagy keresztnév volt-e, nem lehet tudni — született azután Titától még két lánya. A fiatalabbiknak Francesca volt a neve s 1536-ban még apjának házában lakott, mikor Alessandro Medici firenzei fejedelem Arezzóban jártában ott a már híres író hugát meghajlással köszöntötte. Kiházásításáról és az idősebb nőtestvér leányának sorsáról való gondoskodás Aretinóban a családjához való érzelmi ragaszkodást bizonyítja. Viszont feltűnő, hogy édesapjáról, aki igen korán, még Pietro gyermekkorában előlvegyült, de maga késő öregséget élt meg, soha nem tesz említést.

<sup>1</sup> Rime diverse di molti eccellentissimi autori. Venezia, 1545. I. 211. Hutton Edward, P. Aretino, the scourge of Princes. London, 1922. 4.

<sup>2</sup> Salza, G. St. Lett. It. XLIII. 93 kk.

<sup>3</sup> A. Luzio, La famiglia di P. Aretino. G. St. Lett. It. IV. (1884) 361 kk.

<sup>4</sup> Danese szobrásznak írja 1545-ben: „mi rido del suo nominarmi plebeo: perochè la vera legittima nobiltà de gli huomini viene dallo animo”. Lettere di M. Pietro Aretino. I—VI köt. Parigi, 1509. III. köt. 206 v. Cosimo Medici firenzei hercegnek pedig a cipészgyereket ért gúnnyra így válaszol: „Azt a cimet, mellyel engemet (Medoro Nucci) meg akar gyalázní, dicsőségemnek tartom, mert megtanítja a nemesembereket, hogy olyan fiakat nemzzenek, amilyet az arezzoi foltozóvarga nemzett.” Luzio, La famiglia... Documenti. Id. tanulmány. G. St. Lett. It. IV. (1884) 386.

<sup>5</sup> Abból, hogy ily alakban festette meg Lappoli Titát, nem lehet még — mint sokszor teszik — erényes életére következtetni. Tudjuk, hogy VI. Sándor pápa, kit Gregorovius meggyőződéses atheistának és materialistának nevez, házasságtörő kedvesét, Giulia Farneset festette meg ugyanígy. (L. Lucretia Borgia, egykorú okiratok és levelezés alapján. Ford. Márkus Miklós és Teleki József. Budapest 1886. 358.) Tizián számtalanszor ugyanazt a modellt festi meg egyházi és profán tárgyú képein; Rómában nem ritkán cortigiana szolgál modellül egyházi téma feldolgozásánál. Az édesanyja erkölcsi életével szemben felmerült ellenséges híresztelésekkel szemben nagyobb súllyal csnek latba Aretinonak az említett másolattal kapcsolatban tett gyengéd hangú kijelentései (Lettere V. köt. 65 v. 114.)

tést. Ez családnevének — a maga korában nem ritka — következetes mellőzésével függhet össze.<sup>6</sup> Plebejus származását azonban nem titkolja, sőt dicsőségének teljében fennen hangoztatja az arezzoi signoriához írott levelében, mert „például akar szolgálni az arezzoi plebsz fiataljainak, hogy őket buzdítsa ama tanulmányokban való kitartásra, melyek az alacsony sorsúakat felemelik és dicsőséghez juttatják.”<sup>7</sup>

Ezek a „tanulmányok” azonban különleges, aretinoi értelemben veendőek. Nincsen semmi közük az akkoriban általános és kötelező humanista műveltséghez. Arezzoi iskoláztatása megállt az írás-olvasás és katekizmus elsajátításánál s kora ifjúságában útra kel a közeli Perugiába, mert — mondja később — „boldogság elmenni otthonról szerencsét próbálni. Aki nem hiszi, nézzen meg engem, ki valamivé lettem és különben semmi maradtam volna.”<sup>8</sup> Bizonytalanok és zavarosak voltak itt életkörülményei, miközben valamelyik helyi festő műhelyében dolgozott s — ha igazi tehetség híján keze nem is — szeme és ízlése az egykorú művészet élvezésére nyiladozott. Egyben a húsz éves fiatalember már verselget is, mert minden valószínűség szerint neki kell tulajdonítanunk azt a versgyűjteményt, mely ezen a túlzástól hemzsegő címen jelent meg 1512-ben Velencében: *Opera del fecundissimo giovine Pietro pittore Aretino, zoe strambotti, sonetti, capitoli, epistole, barzellette et una desperata. Venezia, Niccolo Zoppino. 1512.*<sup>9</sup> Az első szonett bevezetése „serdülo ifjúnak” mondja a szerzőt, aki „studioso in questa facultà et in pictura” s aki a kiadásra biztató perugiai humanista barátjával szemben tudatlan, „rude sotio”-nak vallja magát.<sup>10</sup> Nem is latin mintákat követ verseiben, hanem Serafino Aquilano hamisan csengő népieskedő hangját követi, melynek keresett metaforáit<sup>11</sup> — s ezek eljutottak Balassi-nkig is — később olykor finomkodó, másszor gúnyoros célzattal fogja alkalmazni, mindkét esetben szívbéli mondanivaló hiányának takarítására.

De az érvényesülés vágya tovább hajtja az ifjút. 1516-ban — ha hihetünk barátjának, Sperone Speroninak — gyalog Rómába érkezik, hátán háza, keblén kenyere,<sup>12</sup> s szerencséje, vagy a közben Sienában töltött rövidebb idő, a dúsgazdag sienai bankár, Agostino Chigi római házába, a mai Farnesinába sodorja. Szerepe itt már a mulattató „udvari költőé” lehetett, mi közel hozta őt azokhoz a művészekhez — Rafaelhoz, Giulio Romanohoz, Jacopo Sansovinohoz —, akik a palota díszítésén fáradoztak, s akikkel való érintkezés tovább érlelte perugiai gyakorlatában szerzett művészi élményeit.

A bankár fényűző lakomáin olykor a pápa, X. Leo is megjelent. Szórakozást, tréfát kedvelő figyelmét valószínűleg Aretinonak épp derűs asztali együttlétet biztosító művészete vonta magára annyira, hogy Agostino Chigi halála után (1520) udvarába fogadta. Itt kerül először lendületbe Aretino írói pályája.

<sup>6</sup> *Luzio*, id. tanulm. G. St. Lett. It. IV. 369—72. A sikertelen azonosítási próbákról, a Bacci és Bura családhoz való tartozásának bírálatáról. I. Uo. 376—78.

<sup>7</sup> Uo. 377. — *Lettere* VI. köt. 56.

<sup>8</sup> Id. *Carlo Bertani*, P. Aretino e le sue opere, secondo nuove indagini. Sondrio, 1901. 11 l.

<sup>9</sup> *A. D'Ancona* a velencei Marciana-könyvtárban akadt a kiadvány egy példányára. L. La poesia popolare italiana c. könyvét. Livorno, 1906. 160 l. 3 jgysz. — Pietronak szerzősége mellett először *A. Luzio* törtélandzsát: P. Aretino nei primi suoi anni a Venezia (Torino, 1888) 109.

<sup>10</sup> *Hutton*, id. mű 13—14.

<sup>11</sup> *A. Luzio* P. Aretino nei primi suoi anni... id. mű 110

<sup>12</sup> Id. *Giuseppe Toffanin* Il Cinquecento. (Storia letteraria d'Italia) Milano, 1929. 285.

## 2. X. Leo udvarában

X. Leo, Giovanni Medici kardinális, Lorenzo Magnificonak volt a fia. Az 1494-i firenzei forradalom és köztársasággá alakulás után az urbinoi udvarba menekült, majd mint kereskedő beutazta Európát ellensége, VI. Sándor pápa elől bujkálva. Később II. Gyula pápai legátusaként a ravennai ütközetben francia fogságba kerül, de megszökik, s 1512 szeptemberében a Mediciekkal visszatér Firenzébe, hol nagy látványosságok rendezésével igyekszik a nép kedvében járni. A következő évben választatott pápává, mit állítólag öccsének, Giulianonak, aki megosztotta vele urbinoi száműzetésének idejét, a következő szavakkal adott tudtára: „Élvezzük ki a pápaságot, ha már isten megajándékozott vele!” Kiváló humanista műveltségű ember volt, ezért Bembot és Sadoletot, a ciceroi latinság e két kiváló képviselőjét vette maga mellé titkárnak. Epikureizmus, pazarló életmódja, az ünnepélyek, melyekkel a Firenzében oly bizonytalanul uralkodó családját Rómában népszerűvé akarta tenni, hajtvadászatai, melyek véres látványában két páraelődjétől különböző békés természetű és politikája kegyetlenségre való hajlamát élte ki, nagy mozgalmasságot hozott a pápai város gazdasági vérkeringésébe. De az udvar fényűzésének, elvilágiasodott farsangolásának költségeit nem fedezhették sem a szimonia, sem a búcsúval való üzérkedés, sem a Rómában rendkívül fellendült bankforgalom pénzforrásai. Armellino bíboros, a pápai pénzügyek vezetője új adókkal terhelte meg a népet, mi a békeszeretete és költségei miatt kezdetben igen kedvelt egyházfő uralmát hamarosan gyűlöletessé tette.

X. Leo pénztárcája, melyet kutyamosóból lett benső inasa, Serapica kezelt, mindig tele volt s — mint fennmaradt kiadási jegyzéke mutatja — mindig könnyen nyílt fel állandó vagy alkalmi szórakoztatók, mulattatók, csepürágók számára.<sup>13</sup>

Aretino túl későn került a pápai udvarhoz (X. Leo † 1521. dec. 1.), hogyszem a poéta- és író-mulattatók gárdájában előkelő helyet vívhatott volna ki magának. Ehhez talán nem voltak meg a szükséges adottságai sem. Neve egyetlen egyszer szerepel Serapica „Spese private di Leon X”-jában. 1520. aug. 21-én kapott valami Barnabo márki közvetítésével 50 dukátot.<sup>14</sup> A pápa állandó mulattatói valóságos táborkart alkottak. A legmegbecsültebb közöttük Pietronak egy honfitársa, Bernardo Accolti volt, akit az egyetlen és felülmúlhatatlan arezzóinak, az „Unico Aretino”-nak neveztek. Ez annak a Pietro Accolti ravennai érsek, anconai bíborosnak volt az öccse, aki a Luthert elítélő „Exsurge Domine” kezdetű 1520. július 15-i pápai bulla megfogalmazója, s kinek utódja azután a ravennai érsekségben s egyben arezzói püspökségben unokaöccse, Benedetto Accolti, Pietronk későbbi pártfogója lett. Sem 1513-ban Firenzében kiadott s következő évben Velencében újranyomott szerelmi versei, sem 1493-ban Sienában előadott „Virginia” című vígjátéka nem igazolják azt a nagy hírt, mit a mága korában élvezett. Igazi tehetsége az ügyes rögtönzésben és meggyőző

<sup>13</sup> A részleteket l. *Domenico Gnoli*, La Roma di Leone X. Milano, 1938. — *G. Gregorovius*, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter. Stuttgart, 1874. VIII. köt. 165 kk. — *Pastor*, Geschichte der Päpste. Freiburg, 1925. IV. 1. köt. 353 kk. — *Ranke Lipót*, A római pápák az utolsó négy században. Ford. Lehr Albert. Budapest, 1866. I. köt. 47 kk. — *C. Chledowski*, Rom, die Menschen der Renaissance. München, 1913. I. köt. 247 kk.

<sup>14</sup> *Domenico Gnoli*, Ancora delle pasquinate di P. Aretino. G. St. Lett. It. XXII. köt. (1893) 266.

színészi előadásában rejlett. Baldassare Castiglione abban az urbinoi társaságban, mely a tökéletes udvari emberről és udvarhölgyről vitatkozik, az 1506-ban Bolognából fővárosába visszatérő II. Gyula kíséretéből ott időzők közt őt is szerepelteti. Elbeszélése szerint azt a társasjátékot javasolja, igyekezzék mindenki magyarázatát adni, mit jelent Elisabetta Gonzaga hercegnő homlokán az S. A Duchessa mosolyog rajta, s az Unico Aretino, a vitát vezető Emilia Pia felszólítására, fejtse meg hát ő a talányt, szonettet improvizál, mely azonban olyan ötletes és csiszolt, hogy többen előre elkészítettnek ítélik. A következőkben a beszélgetésbe igen együgyűen vagy illetlenül szól bele, majd előadja igen zavaros szerelemteóriáját, mire az asszonyok ugratni kezdik.<sup>15</sup> Ismeretes volt ugyanis előkelő hercegnőkhöz írott félig tréfás hangú epekedő szonettjeiről. Egy általa Firenzében megjátszott kígyó-mese esete elhíresült,<sup>16</sup> s feljegyzésre méltónak találták tréfás viselkedését X. Leonak egy maglianai hajtóvadászátán.<sup>17</sup> Az „apostoli abreviátor” itt különöztetben, Cupido íjával és tegzével jelent meg. Egy szarvas kerül eléje s ő — mondja az elbeszélés — felkiáltott: „Azt kívánom, hogy fegyverem úgy szurja át szívedet, ahogyan egy nemes hölgy az enyémet átdöfte. Apollo — meséli tovább a szemtanú — a füléig feszítettte vele íját, miközben így szólt: Most hunyd be balszemedet. S valóban a tudós nyíl a szarvas oldalába, izmain keresztül a kívánt helyre, a szívbe hatolt. Erre mindenki felkiáltott. Oh századunk dicsősége és díszé, ki valóban méltó vagy nevedre! S ő, lábát a vadra helyezve, így szólt: „Te csak egyszer haltál meg, de én ezer halált szenvedek a szerelem miatt.” Ebben a kis rögtönzött „farsa”-ban a „felülmúlhatatlan” költő bizonyára versben szólt a magas faalkotmány tetejéről szemlélődő pápa nagy mulatságára. Ariosto úgy említi — *l'gran lume Aretin, l'Unico Accolti* —<sup>18</sup> mint aki ferrarai, urbinoi és mantuai híres szép-asszonyok közt jön ünnepelten.

Még elevebb képet kapunk a pápai udvarban X. Leo alatt dívó „burlá”-k ról és „capriccio”-król abból, amit fra Marianoról, a pápa főtréfacsinálójáról tudunk. Mariano Fetti apjának, Lorenzo Magnificonak vidám kedélye miatt kedvelt borbélya volt. Ő és testvére, a későbbi VII. Kelemen pápa apja, gyerekkoruk óta ismerték, miről Pietro Aretino egy, bizonyára a római udvarban keringő kedves anekdotát tud majd elmesélni egyik levelében.<sup>19</sup> X. Leó Bramante halála (1514) után az „ólmozó-mester”-i állásra nevezte ki, mi a pápai hullák lezárásával nagy jövedelmet jelentett igen csekély fáradság ellenében, s melyet ezért rendszerint kiváló művészeknek juttattak. Utódja 1527 után fra Sebastiano Piombo lett. Erről a cisztercita szerzetessé vedlesztett borbélyról a Cortegiano elején azt említik, hogy azt szokta mondani, ha komoly udvari embert sikerült valami bolondságba beugratnia, hogy „megnyert egy lelket” az üdvösség számára.<sup>20</sup> S abban a társaságban mindenki ismeri azt a tréfáját, mellyel Bibbiena kardinálist forrásba változtatta.<sup>21</sup> Capriccio-i verses tréfák voltak

<sup>15</sup> B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, con prefazione di L. Corio. (Bibl. Class. Econ.) Milano, 1927. 32, 89, 178, 224 kk.

<sup>16</sup> Anton Francesco Doni, *I Marmi*, a cura di Ezio Chiorboli. Bari, 1928 (Scrittori d'Italia) II. köt. 46—48.

<sup>17</sup> L. Guido Silvestri leírását a vadászatról: *D. Gnoli*, La Roma di Leone X. 263.

<sup>18</sup> Orlando Furioso XLVI. é. 10. str.

<sup>19</sup> Lettere IV. köt. 211.

<sup>20</sup> Il cortegiano, id. kiad. 31. — *Gnoli*, G. St. Lett. It. XXII.

<sup>21</sup> Il cortegiano 127

s nagyrészt úgynevezett „capricci operati”, azaz megjátszott tréfák,<sup>22</sup> melyekkel való mulattatásra jellemzően a „trionfare” szót használták.<sup>23</sup>

A burla, beffa, capriccio irodalmi divatja az első olasz novelláskönyvig, a XIII. századi *Novellino*-ig követhető vissza, ahol „beffa” megjelöléssel van elbeszélve, hogyan tréfálja meg ser Bito a kapzsi termelő ser Frullit, becsapva őt a vásáron.<sup>24</sup> Ugyane megjelöléssel szerepelnek Bruno és Buffalmacco klaszszikus ugratásai, melyeknek mindig „bedől” az együgyű Calandrino, Boccaccio *Decamerone*jában (VIII. 6, 9). E műfaj továbbvirágzik Sacchetti számos elbeszélésében,<sup>25</sup> Masuccio Salernitano és Antonio Scornazano XV. századi elbeszéléseiben,<sup>26</sup> és híressé lett az a tréfa, melyet Filippo Brunelleschi játszott meg művésztársaival Manetto Ammanatini ellen, elhitetvén vele, hogy ő nem is a „grosso legnaiuolo”, hanem valami Matteo, s amely miatt az, a több verses és prózai változatban fennmaradt elbeszélés szerint, annyira elszégyellte magát, hogy Pipo Spano révén Budára vándorolt ki.<sup>27</sup> Így jár egy másik firenzei festő is, aki a XVI. századi Lasca (A. F. Grazzini) elbeszélése szerint társainak tréfája következtében örült hírbe keveredik és szégyenében Nápolyba költözik. Az ilyen beffákat különben sokszor egyenest azért találják ki, hogy a nyűgös megtréfálttól megszabaduljanak, ahogyan ezt egy Lorenzo Magnificonak tulajdonított kegyetlen burláról állítják.<sup>28</sup>

Nem egy e tréfák közül visszavezethető a humanista „facetiára”, ahogyan azt Poggio, Pontano, Lodovico Carbo gyakorolták, s melynek egy válfaja a Galeotto révén számunkra is jól ismert udvari anekdota.<sup>29</sup>

Másrészt azonban olyan népi ponyvagyűjtemények is hatottak az elbeszélő műfajnak Matteo Bandellonál, Pietro Aretino kortársánál való teljes kifejléséhez, milyen a Fiesole-környéki plébános tetteiről szóló „Facezie del Piovano Arlotto” vagy a „Le buffonerie del Gonnella”. — Mindkettő a XV. század végén keletkezett.<sup>30</sup> Gonnella már legendás alakká lett, kit e népi elbeszélések hol az 1317—1352 közt élt Obizzo, hol a XV. századi Niccolò d’Este buffonejeként szerepeltetnek.<sup>31</sup> A névtelen ponyvatermék, az ottava rima-kban írott „beffa”, melyben egy agyafúrt paraszt sorozatosan szed rá két kapzsi kereskedőt, míg végre folyóba ugratja és veszíti őket, s melyet Pietro Aretino is nagy élvezettel hallott egy (valószínűleg sánta volta miatt) Zoppino nevű cantasto-

<sup>22</sup> L. róluk: *Vittorio Rossi*, Pasquinate di P. Aretino ed anonime per il conclave e l’elezione di Adriano VI. Palermo-Torino, 1891 86—90. — *Kardos Tibor* A trufa. Egy régi magyar irodalmi műfaj jellege és európai összefüggései. Filológiai Közlöny, 1955. 111—119.

<sup>23</sup> *Gnoli*, La Roma di Leone X., id. mű 142.

<sup>24</sup> *Novellino*. Introduzione e note di Letterio di Francia (Classici it.), Torino 1930. — 96. novella, 154—157.

<sup>25</sup> Le novelle recate a buona lezione e dichiarate con note. Milano, 1879. L. különösen a Dolcibeneri (XXV, XXXIII, CXVIII, CLIII, CLVI, CLXXXII) és Gonellára (XXVII, CLXXIV, CCXI, CCXII), e két firenzei, illetve ferrarai híres tréfacsinálóra vonatkozó novellákat. Buffo, giocolare, gazziero, calefattore ezeknek nála a nevük.

<sup>26</sup> *Novelle del Quattrocento* (Classici it.) Torino, 1929.

<sup>27</sup> *Letterio di Francia*. Novellistica (Storia dei generi letterari italiani). Milano, 1924. I. köt. 404—408. — *Balogh Jolán*, Andrea Scolari váradi püspök mecénási tevékenysége. Archeologiai értesítő, új folyam, XL. köt. 1923—26. 173—185.

<sup>28</sup> Scritti scelti in prosa e in poesia di A. F. Grazzini detto il Lasca con introduzione e note di Raffaele Fornaciari (Biblioteca scolastica di classici it.) Firenze, 1911. I. 3, III. 10. novella (1—7, 67—102) Nem ritkán holttestet használnak fel ilyen durva tréfához, mi visszafelel el sienai Péter plébános és harangozójának burlájában.

<sup>29</sup> L. Francia, id. mű I. köt. 335, 353, 360.

<sup>30</sup> Uo. 380.

<sup>31</sup> Uo. 390.

rietől énekelni Rómában, úgy hogy a legérdekesebb részhez érve, másnapra halasztotta a folytatást, pompás, kerek népmese.<sup>32</sup>

Fra Mariano capriccioi közt, ahogyan egykor szemtanúk leírják, voltak igen durvák. Gargantuai méretekben nagyevő és nagyivó. A pápa olykor asztalfőre ülteti, hogy vad bolondozásain mulasson. Egy ízben felugrott az asztal tetejére s végigszaladva rajta sorra bántalmazta a lakomázó bíborosokat és püspököket. Másszor a felszolgált sültcsirkéket szétröpítette a vendégek közé. Feljegyezték egy a pápához intézett buzdítását: „Viviamo babbo santo, che ogni altra cosa è burla!”<sup>33</sup> Ezeket a capricciokat fra Mariano nagyrészt improvizált versekkel és színészi játékkal kísérte. Halálakor a vaison püspök arról értesíti Aretinot, akinek az elhunyt nagy tisztelője volt, hogy maradt utána „egy zsákra való” írás, ami azonban elveszett az utókor számára.<sup>34</sup> A ferrarai követ azt jelenti 1519. március 8-án Rómából urának, hogy előző vasárnap az Angyalvárban a pápa előtt előadták Ariosto *Supposti* című komédiáját. A színpad függönyén Rafael fra Marianot ábrázolta minden oldalról előbújó ördögök közt, középen ezzel a felírással: „Questi sono i capricci di fra Mariano.”<sup>35</sup>

A fiatalabb főpapok szívesen vettek maguk is részt ilyen ugrató tréfákban. Különösen Bibbiena kardinális (Bernardo Dovizi) és a kitűnő humanista történetíró, Paolo Giovio — „buffonum maximus” —, *Molza* — Berni „il virtuoso gaglioffaccio”-nak nevezte — voltak híresek efféle kedvtelésükről. Castiglione Cortegianojában épp Bibbiena fejt ki szélesen a művelt udvari tréfálkozás formáit, a „festiva narrazione”, a „facezie” és „burle” illemtanát s ítéli el — elég nyílt célzással fra Marianora — a durva ugratásokat.<sup>36</sup>

Pedig ilyenekkel X. Leo is szeretett szórakozni. Az együgyű gaetai apáttal elhitette, hogy nagy poéta és a Capitoliumon költővé koronáztatja. Felültette a portugál királytól ajándékba kapott elefánt hátára, mely Rómának egyik látványosságává lett, s a mókának csak az vetett véget, hogy az elefánt megmakacsolta magát és nem volt hajlandó a Tiberis hídján a Capitolium felé vinni a babéros jelöltet. A pápa azonban olyan fontosságot tulajdonított az esetnek, hogy a stanzák egyik ajtaján művészi berakással ábrázoltatta.<sup>37</sup>

Másszor Giovan Menantet tartja bolonddá, elhitei vele, hogy kitűnő énekes és környezetével nagyot nevet szánalmas igyekezetén, hogy a dicséretre méltónak mutakozzék.<sup>38</sup> Az emberek titkos hiúságát, szenvedélyét kitapogatni és kifigurázni volt e beffák egyik rugója. A pápa a nagyevő fra Marianot egyszer úgy tréfálja meg, hogy orsóhal (lampreda) helyett kötél darabot főzet a mártásába.<sup>39</sup>

A bolondozók közé tartozott egy Andrea nevű festő is, aki Ariosto *Suppositi*jának előadása körül buzgolkodott, és akinek Serapica ismételten fizet ki

<sup>32</sup> P. Aretino, I ragionamenti. Roma, 1911. 176—177. (A következőkben a Ragionamenti-nek e legjobb kiadását idézem). Szövegét I. Novelle del Quattrocento, id. kiad. 315 kk. II.

<sup>33</sup> Arturo Graf, Un buffone di Leone X., az Attraverso il Cinquecento (Torino, 1888) c. kötetének 369—394 II-in.

<sup>34</sup> Lettere scritte a P. Aretino emendate per cura di Teodorico Landoni I. 1—2, II. 1—2. köt. (Scelta di curiosità lett. Bologna, 1873. I. köt. 1. rész 102)

<sup>35</sup> A. Graf, id. mű 369. — D. Gnoli, La Roma di Leone X. id. mű 350.

<sup>36</sup> Id. kiad. 120—163. — Paulus Joviusról és Molzáról I. V. Cian, Gioviana. G. St. Lett. It. XVII. köt. (1891) 277—357.

<sup>37</sup> V. Rossi, Un elefante famoso, a Dal rinascimento al risorgimento c. kötet (Firenze é. n.) 223—243 II-in.

<sup>38</sup> D. Gnoli, La Roma di Leone X. Id. mű 365.

<sup>39</sup> V. Cian, Gioviana. G. St. Lett. It. XVII. köt. 284 l. jgyz.

összegeket a pápa „magánpénztárá”-ból díszítő és tréfacsináló művészetének jutalmazásául.<sup>40</sup>

Mikor Aretino később visszagondol e Rómában töltött éveire, X. Leo ellentmondásokkal teli természetére, a pártfogásra, melyben humanista tudósokat és csepűrágó bohócokat egyaránt részesített, felveti magában a kérdést, melyikükhöz szeretett volna inkább tartozni, ha a pápa hosszabb életű, és habozás nélkül az utóbbiak mellett dönt, mint akik nagyobb hasznot húztak az egyház fő végzetes bőkezűségéből.<sup>41</sup>

Ebben az udvarban Aretino, a fiatal költő főleg két emberhez érezte magát közel: az egyik Camillo Querno,<sup>42</sup> az arcipoeta, a másik idősebb földije, az Unico Aretino. Az ő hatására veti le Serafino Aquilano modoros képkeresését és sajátit el egy közvetlenebb, a beszélt nyelvet követő stílust. Bernardo Accolti máris tanítványának kezdi tekinteni, s Pietro talán ezért tartja most már végleg meg a Velencében megjelent első verseskötetén szereplő „Aretino” nevet. Kettejük személyes kapcsolata, mester-tanítvány és előd-utód viszonya később csak még megerősödik.<sup>43</sup>

A portugál királytól kapott híres elefánt néhány hónappal Pietro Aretino Rómába érkezése után, „vagy a római levegő, vagy gondozójának fősvénysége miatt” kimúlt. A pápa síremléket emeltetett neki, melyen Ráfaellel életnagyságban festette meg a híres állatot. Ehhez az eseményhez kapcsolódik valószínűleg Pietro első római és X. Leo uralkodásának éveiből egyedül ismeretes írása. Vele beleilleszkedik a Vatikán tréfákat űző társaságába, de a beffa nála — s most mutatkozik meg először igazi természete — mindjárt belső tartalmat nyer: társadalmi szatírává lesz. Megírja ugyanis prózában az elhalt elefánt testamentumát s ezt a formát arra használja fel, hogy szemlét tartson a kardinális testület fölött. A pápai udvarban elterjedt közvéleményt és a római nép közhangulatát követve, e címen nekik, de magának a pápának is tréfás csomagolásban keserű igazságokat mond. Az elefántnak X. Leótól kell előbb engedélyt kérnie a végrendekezésre, ami célzás arra, hogy azt a pápa főpapjainak nem szokta megadni, mert haláluk után vagyonukat le akarta foglalni. Végrehajtókul Baraballo gaétai apátot, volt lovasát, fra Marianot, „a firenzei egyházmegye volt borbélyát”, és „isten szerencsétlenségére Potenza püspöké”-t jelöli ki. Csak a távollevő bíborosoknak — köztük Bakócz Tamás esztergomi érseknek — nem hagy semmit, de a többieket mind megajándékozza: a legkapzsisbbat értékes agyarával, a legvirgoncabbat melankóliájával, a legmeggondolatlanabbat bölcsességével... E hosszú felsorolás ma már sokszor érthetetlen célzásaival nagyon mulatságos szatírája lehetett a Vatikán legfelsőbb köreiből uralkodó állapotoknak.<sup>44</sup>

Érthető, hogy ezzel a szatirikus vénával Pietro a gondtalan beffák légkörében nem igen érvényesülhetett, de tett már szert bizonyos nevezetességre

<sup>40</sup> V. Rossi, Pasquinate. Id. mű, 105—109.

<sup>41</sup> Aretino leveleinek I. és II. kötete, az első kiadás kritikai szövegében megjelent a Scrittoni d'Italia sorozatban (Bari, 1913) Fausto Nicolini gondozásában. Ha ezt idézem, a Scr. d'It. megjelöléssel teszem. Scr. d'It. I. köt. 37—38.

<sup>42</sup> V. Rossi, Pasquinate. Id. mű, 119.

<sup>43</sup> Adolfo Gaspari Storia della letteratura italiana tradotta dal tedesco da V. Rossi. 2-a edizione, vol. II. parte 2. 126.

<sup>44</sup> V. Rossi, Dal rinascimento al risorgimento. Id. mű, 272—278 ll-on a szöveg közölve van. — Gnoli, La Roma di Leone X. Id. mű 121. — Luzio (G. St. Lett. It. XIX. 98), Gaspari és Burchkardt (Die Kultur der renaissance in Italien. 10. kiad. Ludwig Geiger gondozásában. I—II. köt. Leipzig, 1908. I. köt. 171 l. jgyz.) is Aretino munkájának tartja.

és félelmetes hírnévre, mit csakis elveszett gúnyolódó verseivel szerezhetett. Egy 1521 novemberében előadott pásztorjáték X. Leo humanistái és tréfacsináló költői közt az Unico Aretino mellett megemlíti a másik. „l'altro Aretino”-t is, „akinek a nyelve feszélyezetlenül kimond jót és rosszat”; egy farce pedig figyelmeztet, hogy tanácsos az udvarban jóban lenni Aretinival, mert az „veszélyes ellenségnek”, s „isten őrizzen mindenkit nyelvétől”.<sup>45</sup>

Csípős és találóan gúnyoló igazmondására úgy látszik, már ekkor némely sértett tőrrel felelt, s már ekkor választotta jelszavának a terentiusi mondást, mely ellen Galeotto szerint a mi Mátyás királyunk oly hevesen tiltakozott: „Veritas odium parit”.<sup>46</sup> Mikor 1521. december 1-én X. Leo váratlanul meghal, azok közt a gúnyképek közt, melyek megrettent udvari embereit csipkedik, szerepel Aretino is a püpos Bibbiena és valami Sermoneta társaságában, ezzel a magyarázó felírással: „pulchrior detur”. Talán feltűnően hatalmas alakja, markáns arca, már elszenvedett sebesülései miatt került a testi hibában szenvedők társaságába.<sup>47</sup>

Pietro anyagi életfeltételei az Agostino Chiginél és X. Leónál töltött években igen szerények, sőt sanyarúak lehettek, mint későbbi kijelentéseiből kitűnik, mégis mindig szívesen emlékezett a náluk kötött ismeretségekre, barátságokra: a féltékeny és hiú arcipoétára,<sup>48</sup> Brandinora, ki egyízben eljátszotta kártyán a nadrágövét, mi nem egészen épületes következményekkel járt;<sup>49</sup> Paolo Gioviora, ki bohóckodó levéllel válaszol 1538. aug. 15-én történeti művének megjelenését ünneplő gratulációjára;<sup>50</sup> Armellino kardinális bevásárlójára;<sup>51</sup> az utcai énekes Zoppinora,<sup>52</sup> Serapicara és Acursiora, a pápa két bennfentesére;<sup>53</sup> Gianmaria Giudeora, X. Leo kedvenc zenészére, kit az Medici névvel grófi rangra emelt,<sup>54</sup> Romanellora, a Vatikánba bejáratos ószeres zsidóra,<sup>55</sup> akik egy részét s rajtuk kívül még más akkori ismerőseit első vígjátékában, a Cortegianában is szerepeltet. Sőt ez utóbbiban egy célzás,<sup>55a</sup> mely Agostino Chigit még élőként látszik említeni, arra mutat, hogy Pietro e darabjának első fogalmazása még 1520 elé tehető, amikor a benne szereplő burlák talán valami formában valóban le is játszódtak. Eszerint a Codice Magliabecchianában fenn-

<sup>45</sup> „... l'altro Aretino che 'l bene e 'l male in lingua sciolta domina...”, „... fa sol che l'Aretino ti sia amico, perchè egli è mal nemico a chi lo acquiste...”, „Dio ne guardi ciascun della sua lingua”. V. Rossi, Pasquinate, id. mű 118, 160—161.

<sup>46</sup> „Obsequium amicos, veritas odium parit”. Terentius, Az androszi lány I. fv. 1. jel. Kis Sándor fordításában (Budapest, 1895)

Bölcs életelve volt: mert biz'minap

Az engedékenység barátokat

Igazmondás gyűlöletet szerez.

Mátyás' király tiltakozását l. Galeotto Marzio, De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae. XXI. fej. (Biblioteca scriptorum medi recentisque aevorum).

<sup>47</sup> Közli Rossi, Pasquinate, id. mű 162—163. Jobb kezén már ekkor több ujj hiányzott, mint egy 1522 körüli pasquinata következő sora bizonyítja: „sol per te (Pasquino) scrive un storpiato Aretino”.

<sup>48</sup> Lettere V. 280.

<sup>49</sup> Le carte parlanti di P. Aretino (Scrittori italiani e stranieri) a cura di E. Allodoli. Lanciano (Carabba) 1916. 44, 50.

<sup>50</sup> Lettere a P. Aretino II. I. köt. 58—59.

<sup>51</sup> Ragionamenti, id. kiad. 187.

<sup>52</sup> Uo. 176—177.

<sup>53</sup> Uo. 216.

<sup>54</sup> Uo. 209. Gnoli, La Roma di Leone X. Id. mű, 135.

<sup>55</sup> Uo. 311.

<sup>55a</sup> a) Grillo megjegyzése a IV. fv. 13. jelenetében.



maradt s mindezeideig kéziratban lévő változat (1525 febr.—júl. közt) a másodík, a nyomtatásból közismert (1526 nyara) szöveg pedig már harmadik s ezúttal végleges fogalmazás lenne.<sup>56</sup>

Don Lorenzo da Modenát mintegy húsz évvel később gúnyos hangon emlékezteti egykori együttlétükre X. Leo „királyi szolgálatában, hol nagylelkű, fényes ellátást élveztünk s biztos reményt a jutalomra”.<sup>57</sup> Bizony — írja másutt — viszont „fra Mariano, Moro dei Nobili, a Proto di Lucca, Brandino és a trójai püspök élvezték a sármányokat, fügeevő madárkákat, fácánokat, pávákat és orsóhalakat. Megtöltötték velük bendőjüket szakácslelkük és a bolond, huncut csillagok segítségével, melyek ezt a lelket durva testükbe, a fölös dőzsölés e tárházaiba, sőt az ünnepi zabálás e paradicsomaiba lehelték.”<sup>58</sup> Leo pápa innycene lakomáira céloz frate Vitruvio dei Rossinak 1537. szept. 6-án írott levele is.<sup>59</sup>

### 3. Pasquino

A pápai udvar e dőzsölésének és felelőtlen — gyakran bárgyú — mulatozásának, melyet gúnyosan szemlélt és alkalmi szatírákkal csipkedett Aretino — egyszerűen véget vetett X. Leo halála. Rókanak született, oroszlánként (Leo) uralkodott, kutyaként múlt ki,<sup>60</sup> mondták róla. S most Aretino, felszabadultan, egyszerre megtalálja, mint Pasquino titkára, sőt megtestesítője, szatirikus kedvének állandó kifejezési formáját.

Pasquinonak<sup>61</sup> a római nép a XVI. század elején egy csonka arcú antik torzót nevezett, melyet Oliverio Caraffa bíboros emeltetett ki Parione-város-

<sup>56</sup> A. Luzio (P. Aretino nei primi suoi anni, id. mű 2 l. 2. jgyz.) az 1525-it tartja az első fogalmazásnak. Sajnos Aretino vígjátékainak éppúgy nincs kritikai kiadásuk — pedig a Cortigiana esetében különösen érezhető a hiány — mint a Ragionamenti-nek. A lanciano Carabba-cég által közölt újabb Aretino-kiadások módszere nem kielégítő. F. Flora, Aretino műveinek legkiválóbb modern méltatója, jelzi ugyan, hogy a milanoi Mondadori-kiadó Aretino összes műveinek kiadását készíti elő (Storia della letteratura italiana, vol II. parte I. Il Cinquecento. Milano, 1947. 408 l. jgyz.), de ez is abban maradt.

<sup>57</sup> Lettere (Scr. d'It.) II. köt. 100.

<sup>58</sup> Lettere (Scr. d'It.) I. köt. 37—38. A fra Marianoval együtt említették X. Leo tréfacsinálói.

<sup>59</sup> Lettere (Scr. d'It.) I. köt. 222 — L. Gnoli, La Roma di Leone X. Id. mű 237 — Mago a pápa szerette ugyan a jól terített asztalt, de mértékletes volt az evésben-ivásban. Ebben Aretino hasonlít hozzá későbbi velencei fényűző életében.

<sup>60</sup> Rossi, Pasquinate, id. mű XII—XIII

<sup>61</sup> A következőkben egy hosszú Pasquino-vita tanulságait vonjuk le az alább idézett tanulmányok, cikkek, ismertetések alapján: Luigi Morandi, Pasquino e pasquinate. Ricerche in gran parte nuove. Nuova Antologia. Ser. III., vol. 19 (1889) 271—300. — Domenico Gnoli, Storia di Pasquino dalle origini al sacco del Borbone. Nuova Antologia. Ser. III. vol. 25 (1890) 51 — 75. és bírálata G. St. Lett. It. XV. 468—470. — Alessandro Luzio, P. Aretino e Pasquino. Nuova Antologia. Ser. III. vol. 28. (1890) 679—708 és bírálata G. St. Lett. It. XVI. 471—72 — Luigi Morandi, Ancora per Pasquino. Ism. G. St. Lett. It. XVII. (1891) 151—52 — Vittorio Rossi, Pasquinate di Pietro Aretino ed anonime per il conclave e l'elezione di Adriano VI. Palermo-Torino, 1891. — D. Gnoli, Ancora delle pasquinate di P. Aretino. G. St. Lett. It. XXII. köt. (1893) 262—267. — G. A. Cesaero, La formazione di Mastro Pasquino. Nuova Antologia. Ser. III., vol. 51. (1894) 87—107, 522—540. — G. A. Cesareo, Papa Leone X. e maestro Pasquino. Nuova Antologia. Ser. IV., vol. 75 (1898) 193 — 217 — D. Gnoli, La Roma di Leone X. Id. mű 137 kk. — Pasquino. Cinquecento pasquinate scelte e annotate da Renato e Fernando Silenzi. Milano, 1932. — F. Flamini, Il Cinquecento (Storia letteraria d'Italia) Milano, 1903. 222—224. — Burckhardt, id. mű I. köt. 350—51. — Erasmo Percopo (Di Anton Lelio Romano e di alcune pasquinate contro Leone X. G. St. Lett. It. XXVIII. köt. 1896. 41 — 91) és Gnoli (G. St. Lett. It. XXII. 261) a Cortigiana egy-egy helye (III. fv. 8. jel.) alapján három

negyedbeli palotája előtt az utca sarkából és állíttatott kőállványra 1501-ben a szemben levő sarkon, ahol ma is áll. A rajta elhelyezett felírás első személyben szólaltatta meg a szobrot, mi a nép képzeletét arra izgatta, hogy nevet adjon neki: Pasquinonak nevezte el, mit későbbi feljegyzések különbözőképp magyaráztak. A szöbeszéd (1516) egy közelben lakó népszerű cipésznek, a Baselben 1544-ben megjelent „Pasquillorum . . .” c. gyűjtemény egy borbélynak (1544), vagy egy szabónak (1558) tulajdonította a névadás dicsőségét. De ekkor már ilyen mesterembereknél összegyűlő, a pápai uralommal elégedetlen emberek névadását kötötték egy kezdettől fogva politikai szatírárt képviselő szerep feltételezéséhez. Pedig már egy Burchiello nevű firenzei borbély római tartózkodása (1445—48) származtatta át Firenzéből e középkori goliardokig visszavezethető műfajt Rómába, ahol azonban az autokrata pápai uralom miatt inkább csak a „sede vacante”-k idejében nyilatkozhatott meg. 1520-ban Firenzében éneklik: „Papa Martino . . . non vale un quattrino”, VI. Sándor halálakor egy római olasz szatíra (1503) azzal gúnyolja, hogy ő, aki fel akarta forgatni a világot, most bizonyára a poklot igyekszik felforgatni, melynek minden kínja nem elég vétkeinek büntetésére. Ama szonettek egyike, melyeket Marino Sanuto jegyezett fel II. Gyula halálakor, az elhunytat „flagello universale”-nak nevezi, s egy másik szerint lelke nem került sem az égbe — mert nem hitt istenben —, sem a pokolba, mert isten félt, hogy azt fellázítja ellene. Így nincs helye a túlvilágon. De az ilyen nagy időközökben feltűnedező verseket vagy az elhunyt sírjára, vagy a Vatikánnak valamelyik oszlopára, vagy a város legforgalmasabb piacán, a Campo di Fiorin függesztették ki.<sup>61a</sup>

A Pasquino-torzó nevének eredetére sokkal jellemzőbb az a legenda, mely feljegyzésének idejére a legkorábbi (1509) és helyére a legmegbízhatóbb. Ugyanis a szoborra az évben kifüggesztett versek azévi gyűjteményének Giacomo Mazzocchi, a római egyetem nyomdásza által kiadott első gyűjteményének előszavában szerepel az a hír, hogy Pasquinonak hívtak egy tanítót, aki a Caraffa (ma Braschi)-palota közelében levő iskolájában tanította latinra nebulóit.

Ezt a szöbeszédet teljesen igazolják a Pasquino-szoborra kifüggesztett ama versek gyűjteményei, melyeket Mazzocchi 1509 és 1521 közt évről évre nyomtatásban megjelentetett s melyek egyrészt csekély kivétellel latin nyelvű epigrammák, másrészt a pápai kormányzás meg a vendéglátó kardinális dicséretét zengik. Azaz zengésről csak bizonyos fenntartással lehet szó, mert a mester őket tanítványaival iratta nyelvi és prozódiai gyakorlat céljából a kerület védőszentjének, Szt. Márknak április 25-i ünnepére, mikor is a körmenet papjai a szobor mellett elhelyezett kőpadon pihentek meg. Ez alkalomból a falat a szobor körül szőnyegekkel díszítették fel s rájuk függesztették ki az alkalmi köszöntő versek százait. Pasquino tanítványai huncutsághból a mester nevét átvitték a szoborra, ami azután rajta is ragadt. Csak később kapcsolódtak be az ünneplésbe az ugyancsak közeli egyetem, a Sapienza hallgatói és még később már neves humanisták, akik — mint közülük a leghíresebbek, a luxemburgi

Rossi által Aretinonak ítélt, szonettet Lelio Romanonak tulajdonított. Mi *Cesareoval* (G. St. Lett. It. XXXI. 402 kk. és *Gasparyval* (id. mű II. 2. köt. 304.) a kérdéses szöveget Pasquinora és nem Lelio Romanora értjük s úgy tartjuk, hogy Aretino saját pasquinátáit idézi a Cortigiana-ban. Nem helyeselhetjük *Percopo* ama véleményét, hogy Aretino pasquinataival csak Lelio Romano utánzója.

<sup>61 a)</sup> *Luzio*, G. St. Lett. It. XIX. köt. (1892) 95. — Legteljesebb gyűjteményüket l. a Silenzi id. kiadásában.

származású Goritz János bíboros templomának Szt. Anna szobra körül és kaptólumi kertjének fatörzseire való kifüggesztéssel tették<sup>62</sup> — a nagy versengés miatt megnehezült kiadási viszonyok következtében így kerestek utat a nyilvánossághoz.

Az egyetemi kiadványok azonban hovatovább azon panaszkodnak, hogy kezdenek olasz költeményeket csempészni a latinok közé, s a természetben vannak olyanok, melyek tárgyuk miatt közölhetetlenek, mert a pápát és kormányzását bírálják.

Ilyen, a hivatalos kiadványból kimaradt darabok, Oxfordból, Münchenből, Spanyolországból és a legkülönbözőbb olasz levéltárakból kerültek elő újabban, ami arra mutat, milyen kapósak voltak nemcsak a kis olasz fejedelemségek udvaraiban, de külföldön is az efféle politikai szatírák. A velencei Marin Sanudo külön füzetbe gyűjtötte 1518-ban a „Carmina ad Pasquillum non impressa”-kat.<sup>63</sup> 1514-ben Lelio Romano szonettje a Pasquino-szoborra kifüggesztett versek tömegét Leo pápa rokonainak, az esztergomi érsek aranyainak, Bibbiena burláinak, — fra Mariano capriccioinak sokaságához hasonlítja. Négy évvel később ugyanő sajnálja, hogy Luther, „a sötétség e mestere” méltán tudatlansággal vádolhatja a Vatikánt — che fonte de dotrina esser dovria! —, mert az Krisztus helyett az aranyba helyezte minden reménységét.<sup>64</sup> Ugyanekkor a mantuai követ ura utasítására elküldi Pasquino ünnepének természetét, de hozzáteszi: „li mordaci non sono dati fuora”, a csípősek nem jelentek meg nyomtatásban.<sup>65</sup> A csípősnél is erősebb a Rómában tartózkodó és Corycius (Goritz) köréhez tartozó Ulrich von Hutten búcsúja az örök várostól: „Isten veled, Róma! Láttalak és szégyelem magamat miattad. Isten veletek bohócok, elefánt, hetérák, ficsurok, ganimedések, farkasok, fegyverek, gyűlölködés, irigység, rablás, hamis eskű, lopás, házasságszegés, szentségtörés, Gonosz Róma, isten veled!” X. Leo fővárosában megszólal a reformáció hangja, sőt ez egyszer beszivárog a hivatalos kiadványba is.<sup>66</sup>

Az egyébként néma Pasquino hellyel-közzel megnyilatkozó szókimondása azonban még mindig csak április 25-i ünnepére szorítkozik, mikor a Caraffa-palota bíboros-tulajdonosa az év politikai jellemét kifejező ruhát ad a szoborra. Marsnak öltözteti, ha háborús a világ; Mercuriusnak, ha kereskedelmi tervek vannak előtérben; Békének, ha derűs a látóhatár, s ez alkalomra művészei az arcát is kiegészítik viasszal.<sup>67</sup>

Csak X. Leo váratlan halála után és a pápaválasztás hosszú konklávéja alatt lesz Pasquino a rá kifüggesztett versek, szatírák révén — ünnepétől függetlenül is — a napi közhangulat tolmácsolójává. Ebben akad a városban egy másik szobortársa, egy folyóistenség fekvő alakja, melyet a Martis forio-n (Mars fórumán) ástak ki s melyet a nép Marforio néven becézett. Míg Pasquino a Campo di Fiori tőszomszédságában, a kereskedelmi élet és idegenforgalom központjában állt, Marforio a Vatikánhoz közelebb, a borgóban nyugodott. A két népszerű szobor most beszélgetésbe, levelezésbe elegyedik egymással. Marforio inkább

<sup>62</sup> Ezeket 1524-ben Coryciana címen kiadták. Százharminc költő szerepel a kötetben. L. Geiger, Der älteste römische Musenalmanach. Vierteljahrschrift für Kultur und Literatur der Renaissance. I. kötet. fasc. 2. 1885. — V. Cian, G. St. Lett. It. XVII. 279.

<sup>63</sup> V. Cian, Gioviana. Id. cikk. G. St. Lett. It. XVII. 335.

<sup>64</sup> Percopo, id. cikk. G. St. Lett. It. XXVIII. 49—54, 56—57.

<sup>65</sup> Cesareo, id. cikk. Nuova Antologia. Ser. III. vol. 51. 528.

<sup>66</sup> D. Gnoli, La Roma di Leone X. id. mű. 182.

<sup>67</sup> Régi metszetét l. uo.

csak így érvényesül, míg Pasquino a monológnak is nagymestere marad. A konklávé híreit, melyek napról napra hullámszerűen, s melyekre, akár valami lövésen, fogadásokat kötnek a Bankok utcájában, most állandó kommentárokkal kíséri a római nép két hivatlan képviselője; Pasquino és Marforio. Lelio Romano és Aretino szólaltatják meg őket, de bizonyos Bernardino Daniello da Lucca is hallatja velük együtt véleményét. Lelio Róma örömét fejezi ki a pápa halálán,<sup>68</sup> de a város közhangulatának igazi krónikásává Aretinot avatja kitűnő szatirikus vénája. Általa lesz Pasquino a római nép véleményének őszinte kifejezőjévé, naphoz és időhöz nem kötött kinyilatkoztatójává.

A konklávé december 27-én kezdődött, s általában X. Leo unokaöccsének, egyben mindenható államtitkárának megválasztását várták, aki Aretinonak különös jóakarója volt, s akit Ráfael a pápa mögött állva ábrázolt híressé vált arcképén. De erős ellenzéke is volt. A nép félt, hogy az újabb Medici folytatni fogja nagybátyja pazarlását, aminek fedezetét további adóemelésekben keresi majd. A bíborosi kollégium viszonylag fiatal kora miatt húzódozott megválasztásától, s a határozat a császár- és franciapárti tagok éles szembenállása miatt késett. Aretino némi ingadozás után<sup>69</sup> Giulio Medici mellett száll síkra. Mint az Elefánt végrendeletében, most verses szatírájában szemlét tart a kardinálisok felett, mit várhatna tőlük Szent Péter, ha pápaságra jutnának. A három szerzetesrend képviselője csak hasának élne; X. Leo gyűlölt pénzügyminisztere, Armellino, mindjárt felemelné a bor árát; a császárpártiságáról ismert Pompeo Colonna háborút hozna az országra; Farnese (a későbbi III. Pál) könnyelműen venné dolgát, Trani bíborosa, de Cupis helyett anyja uralkodna, Pucci adás-vétellel ügynökösködnék... A többiekről még sértőbb a véleménye. Velük előkészíti az utolsó terzina csattanóját, melyben az egyház szó szatirikus elferdítésével arra figyelmeztet, hogy

„Ha nem Medici lép a pápai trónra  
kórházunk bolháknak étke lesz holnapra.”

Másik verse gúnyosan programot ad a konklávéval a megválasztandó pápának: nehogy a török ellen hadakozzék, de gyűjtsön pénzt keresztes háborúra és hirdessen szentévet, mert az jó üzlet, a nyereséget pedig költse — mint X. Leo tette — bolondokra. Ismét másszor a cellájában tarokkozó 22 kardinálist a kártyákkal jellemzi. Nem pusztá, felelőtlen rágalom, amit róluk mond — mint Hutten véli —, de kimutatható történeti alappal bíró népi mendemondától ihletett jellemrajz.<sup>70</sup>

Mikor a harmadik szavazásnál Farnese bíboros jut előtérbe, őt támadja; mikor Armellino kerül szóba, ellene fordul kíméletlen, népi hangú szatírja. De az akkor robban ki igazán szenvedélyes dühvel, mikor a rangidős Cornaro bíboros január 9-én a megdöbben — ha nem is épp római, de feltétlen olasz pápa megválasztását váró — népnek a távollevő tortosai kardinális győzelmét hirdeti ki. Az utrechti hajóács fia, V. Károly császár volt nevelője, a nép szemében máris

<sup>68</sup> Percopo, id. cikk. G. St. Lett. It. XXVIII. 58—62, 64, 77—78.

<sup>69</sup> Vittorio Rossi (Pasquinate, id. mű) egy magliabecchiano-kódexben ötvenegy e konklávéra vonatkozó pasquinátát talált, melyet idézett könyvében adott ki, megkísérelve közülük kijelölni azokat, melyek bizonyossággal Aretinonak tulajdoníthatók. A „Poesie burlesche” Sborselli által gondozott kiadása (Lanciano, 1930) a kódexet Aretino ez alkalomból írott pasquinátái gyűjteményének tartja s mind az 51 toldalékos szonettet közli.

<sup>70</sup> Hutton, id. mű 39. — V. Rossi történeti azonosításai: id. mű XLIV. kk.

idegen betolakodó volt, s Aretino híven fejezi ki a közhangulat felháborodását a konklávéból félelemmel kióvakodó választók ellen: Pasquino semmi áron sem szeretne bőrükben lenni. Krisztustól gyűlölt „rút csürhé”-nek nevezi őket. Marforio világgá készül menni, hogy

Ne lássa többé az örült, kegyetlen,  
Rút, gyilkos bíboros kollégiumot!

Ha már németet akartak pápává tenni, miért nem választották a régóta Rómában élő és a vatikáni tradíciókat ismerő Goritz Jánost vagy Winkel Jánost? S ha szidják őt, Aretinot, szatírái miatt, vegyék tudomásul, hogy „Rómában mindenki Aretino!” — azaz maga csak a közvélemény J-ű kifejezője.<sup>71</sup> Valóban, ma már világos, hogy Aretino szatíráiban — még a legkegyetlenebbül torzítókbán is — mindig van valami igazság, sohasem talál ki légből kapott rágalmakat. „Népi-történeti” alapjukra már Vittorio Rossi rámutatott.<sup>72</sup> Bár Aretino maga — függetlenül belső meggyőződésétől, miről később szólunk — mindvégig egyházhá állásponton marad, s olasz érzésmódja megakadályozza, hogy a bíboros testület s vatikáni élet általa ábrázolt romlottságából következőket vonjon le, ez a hang erősödik azután Ulrich Hutten és német társainak támadó protestáns pasquinataiban, paquillusaiban (Pasquillo a Pasquino név változata), s lesz uralkodóvá a Baselben 1544-ben megjelent „Pasquillo-rum”-gyűjteményben, melyben a „Pasquillus romanus” mellett nagy szava van már a protestáns „Pasquillus exul” vagy „peregrinus”-nak.<sup>73</sup>

#### 4. Udvari ember

Mielőtt VI. Adorján pápa több mint félévvel megválasztatása után, 1522. augusztus 22-én Rómába érkezett, Aretino Giulio Medici kardinális kíséretében Firenzébe ment. Nemcsak a szidalmazott egyházfő esetleges bosszúja, de a fővárosban dühöngő pestis elől is menekült. Elővigyázatossága indokoltnak is bizonyult, mert az új pápa, ki hamarosan annyira meggyűlölte a Pasquino-szobrot, hogy a Tiberisbe akarta dobálni és április 25-i ünnepét betiltotta, azt követelte Medici bíborostól, hogy küldje azonnal Rómába távolban is félelmetes megszólaltatóját. Andrea festő július végi levelének szemrehányása, hogy, „hálátlan lett Pasquinohoz, pedig az sok haszonban és tisztességben részesítette”, minden jel szerint nem sokáig fedte a valóságot. A bíboros azonban, hogy a kiszolgáltatás kényszerűségét elkerülje, Federico Gonzaga mantuai herceghez küldi pártfogoltját,<sup>74</sup> mikor pedig ennél — az egyház kapitányánál — sincsen biztonságban, az I. Ferenc francia király zsoldjában a császáriak ellen harcoló Giovanni delle Bande Nere-höz kerül,<sup>75</sup> — aki ugyanolyan törvénytelen Medici-sarj, mint maga Giulio bíboros is. A vele Reggióban töltött vidám időre, szerel-

<sup>71</sup> V. Rossi, id. mű 14, 19, 36, 34, 32 szonettek.

<sup>72</sup> „Le accuse delle Pasquinate hanno un fondo storico-popolare”. XLIV.

<sup>73</sup> *Flaminio*, Il Cinquecento, id. mű 222—224.

<sup>74</sup> *Giulio Medici* levele Gonzaga Ferdinandohoz 1523 febr. 3. *Amand Baschet*, Documents concernant la personne de Messer Pietro Aretino. Archivio storico italiano. Ser. III. t. III. parte 2. (1866) 110. — Márc. 23-án, mikor Aretino vissza szeretne térni Firenzébe, a kardinális azt üzeni neki, mert nem fogja tudni megvédeni a pápa haragjával szemben. Uo. 112.

<sup>75</sup> Innen első levelével F. Gonzagának tréfás ajándékokat küld. Uo. 113—115.

meikre, Aretino mindig örömmel emlékezik.<sup>76</sup> Kedvvel ír le leveleiben tréfás eseteket a háború folyásából. Egy Michele nevű „trombetta” következőképp írja le vele való találkozását: „Mikor a Pohoz értünk, találkoztunk Vitteli úrral, akivel Aretino volt. Láttára Galeazzo és a többi nemes úr elébe szaladt és kérdeztették, mi újságot tud. Ő így felelt: a legnagyobb újság az, hogy nem holtan találkoztok velem, s elmondta egy új szonettjét, mely gyönyörű...” Lovak, víg bajtársak, lakomák, mozgalmas tábori élet: Aretino kalandvágyó természete egészen elemében érzi magát. Később Tizian őt az „irodalom condottiere”-jének nevezi és, egy plaketten látva arcképét, a kalózvezér török Barbarossa is inkább katonát, mint literátort néz ki belőle. A kitűnő társalgót, mulattató rögtönző költőt<sup>77</sup> Giovanni Medici bensőséges barátjává fogadja. Leveleket írat vele, talán olykor követségbe is küldi és bemutatja I. Ferenc francia királynak, aki megkedveli sziporkázó szellemességét.<sup>78</sup>

Ebbe a derült gondtalanságba robban bele VI. Adorján halálának és Giulio Medici kardinálisnak 1523. november 18-án pápává megválasztásának híre. Firenzéből minden bizonnal küldött szonetteket Pasquino számára. Most megírja Adorján pápa gúnyos sirversét és pedáns iskolamesternek, birkából lett pásztornak szidja, akinek legbensőbb munkatársa Trinkaforti (Erősenívó). Így forgatja ki a flamand Enkefort kardinális nevét), aki Tommaso de Vio bíborost küldte követségbe Magyarországra „per infamar la corte” és gyerekesen fősvény volt. Viszont magasztalja VII. Kelemen<sup>79</sup> s a VI. Adorján megválasztásakor szidalmazott bíborosok bölcsességét személy szerint megdicséri, mivel Rómába való visszatérésének útját készíti elő.<sup>80</sup> A „Laude di Clemente VII”-t ki is adja Rómában a vicenzai Lodovico és perugiai Laudatio a következő év decemberében, s ezen a nyomtatványon, melynek egyetlen példánya a müncheni könyvtárban került elő, szerepel először Aretino neve mellett a *divino* jelző: „compositione del divino poeta Messer Pietro Aretino”. Talán volt perugiai ismerőse, a nyomdász, ajándékozta meg vele VII. Kelemen kedves emberét. Ez a korábban nem ritka, túlzó humanista jelző épp úgy rajta ragadt, mint idősebb társán az „Unico”, s Ariosto *Orlando furioso*jának egy helye<sup>80a</sup> szentesítette az utókor számára.

A rendkívül habozó természetű VII. Kelemen a bíborosok két pártja közt ingadozik. Az egyiknek a feje legbizalmasabb híve, Gian Matteo Giberti, egy

<sup>76</sup> L. vidámságtól ragyogó visszaemlékezéseit Velencéből 1537 dec. 14-én írott levelében. Lettere I. (Scr. d'It.) 359—360.

<sup>77</sup> L. Gonzaga márkí levelét Giulio Medicihez 1523 febr. 24-ről és ápr. 15-ről. *Baschet*, id. mű 110—111, 113.

<sup>78</sup> *Alfred Someray*, P. Aretino, ein Bild aus der renaissance. Leipzig, 1925. 68 kk. Aretino működésének történeti háttérére jól használható könyv.

<sup>79</sup> A canzonet F. Gonzaga 1524 aug. 27-i levelében Petrarca énekei fölé helyezi. *Baschet*, id. mű 116.

<sup>80</sup> *A. Luzio*, P. Aretino e Pasquino, id. mű. Nuova Antologia, ser. III. vol 28 (1890) 690.

<sup>80 a)</sup> *Ariosto*, Orlando furioso 1532. kiad. XLVI. ének 14. str. Nem áll, hogy Ariosto csak rossz nyelvtől való félelmében említi dicsőítő nevét. A kölcsönös megbecsülés viszonya állt fenn köztük. Montaigne csodálkozása a „divino” jelző felett (*Essais* I. könyv. 51. fejj.) az olasz humanista superlatívusokban való kellő tájékozottság hiányát mutatja. *Vittoria Colonna* költeményei is 1540-ben és 42-ben ezen a címen jelennek meg: „Rime de la Diva Vittoria Colonna” (*Johann Wuss*, V. Colonna, Leben (Wirken) Werke. Fraenfeld 1916. 56 után reprodukció). A divino-di vino (boros) szójáték, melyet nemcsak *Aretino*, de *Sacchetti* (CLXXVI és CLXXVII novella, Le novelle recate a buona lezione e dichiarate con note. Milano, 1879. 303—304.) és *Doni* (*Giorgio Sinigaglia*, Saggio di uno studio su P. Aretino, Roma 1882. 96. is szívesen használ, a jelző elkopottságáról bizonykodik.

genovai tengerészkapitány törvénytelen gyermeke, akit a datariusi méltóságra emelt s Verona püspökévé tett meg. Caraffa bíborossal már X. Leo alatt az egyházi reformpárt egyik vezetője, a szigorú erkölcsök hirdetője volt. Ő a franciapárt tekintélyes szóvivője az udvarban. A másik, a császári párt élén Kelemen másik benső tanácsosa, a meissenai szász származású capuai érsek, Nicolaus Schönbörg és a pápa gyóntatója, Gerolamo da Schio, az avignoni grófságban fekvő Vaison püspöke voltak.<sup>82</sup> Aretino az utóbbiakhoz csatlakozott, de — mint egy hozzá intézett dicsérő költeménye mutatja — a datariusszal is igyekezett jó viszonyt tartani.<sup>82</sup> Annak ellenére, hogy Gioyanni delle Bande Nere francia érdekeltségű köréből került vissza Rómába, Aretino úgy látszik az Európában szembenálló két tábor közül a császáréban látta inkább azt az erőt, amely a pápaság számára is a békét biztosíthatja s a török ellen való harcra egyesíthet. Most, mikor gondolkodása először emelkedik vatikáni és római helyi problémák fölé, békét s összefogást hirdet. Egy újabb költeményben figyelmeztetéssel fordul I. Ferenchez és V. Károlyhoz, tegyék félre véstes versengésüket. Már látni véli, hogy Giovanni Medici az egyesült pápai—császári és francia seregek vezéréként indul a török ellen.<sup>83</sup>

De Giberti kerekedik felül és a pápa 1525. január 5-én szövetséget köt I. Ferenc királlyal, hogy segítségével a császári seregeket kiszorítsa Lombardiából. Ekkor Aretino már nincs Rómában. Távozását egy erkölcsbotránynak szokás tulajdonítani. Giulio Romano valószínűleg még X. Leo idején görög-római példákon buzdulva 16, obszcén szerelmi jelenetet ábrázoló képet rajzolt. Ezeket Marcantonio Raimondi rézbe metszette, s úgy látszik, titokban terjeszteni kezdte. Giulio Romano közben Mantovába távozott. A szigorú erkölcsi felfogású Giberti elrendelte Raimondi letartóztatását. Aretino, aki egy későbbi levelében és Lodovico Dolceval való beszélgetésében is jogosultnak vallja kivételesen az efféle művészi szórakozást, kieszközölte a pápánál a rézmetsző szabadonbocsátását s — mikor megismerte a metszeteket — oly szellemeseknek találta őket, hogy egy-egy szonettot írt alájuk. Ez Gibertinek a fülébe jutott, s a hiúságában is sértett datarius most már ellene lépett fel a pápánál.<sup>84</sup> A Becca-

<sup>81</sup> Gregorovius, id. mű VIII. köt. 421. — A Luzio, Un pronostico satirico di P. Aretino (1534). Bergamo, 1900. 63. — B. Cellini. Vita, a cura di A. Padovan. Milano, 1925. 99 l jgy.

<sup>82</sup> L. Mazzuchelli bibliográfiáját, La vita di P. Aretino. II. ed. Brescia, 1763 c. munkájában, mely az első tudományos igénnyel fellépő Aretino-életrajz. — G. Bertani, P. Aretino e le sue opere. Sondrio, 1901. 45.

<sup>83</sup> Esortazione della pace tra l'Imperatore e il Re di Francia. Roma, 1524 dec. 15. Id. A Luzio, L'Aretinó e il Franco, id. cikk. G. St. Lett. It. XXIX. 232 l. jgyz. és Bertani, id. mű 45.

<sup>84</sup> Giorgio Vasari, Vita di Marcantonio Raimondi. Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti. I—XVI. köt. Milano, 1807. X. köt. 213—214. A pápa különösen azért haragudott, mert a képeket „olyan helyeken találták, ahol legkevésbé lehetett volna azt várni.” A XVIII. században szenvedélyesen nyomozott metszetek megsemmisültek, vagy csak jelentéktelen töredékek maradtak fenn. XVI. Lajos idejében francia nemesek ruháik nagy gombjain Aretino-történetek ábrázolását hordták (Sinigaglia, id. mű 6) A metszetek sorsáról l.: Notices sur les estampes gravées par Marc-Antoine Raimondi d'après les dessins de Jules Romain et accompagnées de sonnets d'Aretin, par C. G. de Murr traduite et annotée par un bibliophile. Bruxelles, 1865. — A szonettek német fordítását l.: Dichtungen und Gespräche des göttlichen Aretino. Bearbeitung von Heinrich Konrad. Privatdruck des Herausgebers. H. n., 1904. — Róluk: Schultheiss, P. Aretino als Stammvater des modernen Litteratenthums. Eine Charakterstudie aus der it. renaissance. Hamburg, 1890. 9, 46—47. — A Battista Zattihoz írott levele (Lettere. Scr. d'It. I. köt. 397—398). Aretino úgy tünteti fel, mintha a rajzokat kísérő szonettek kiadásának előszava, illetve dedikációja lenne. De nem valószínű, hogy ezek megjelentek volna. Egyetlen példány sem ismeretes belőlük. Battista Zattinak kéziratban küldhette meg

delli Hermafroditusa és Valla De Voluptateja aszketizmus elleni humanista lázadásának jegyében születtek ezek a rajzok és szonettek.<sup>85</sup> Azonban, annak ellenére, hogy VII. Kelemen-uralkodásának éveiben már a tridenti zsinat szellőit kezdtek fújdogni, s irántuk Giberti különlegesen érzékeny volt, Aretino helyzetét a pápai udvarban nem ez, hanem a datarius politikájával való szembenállás tette ingataggyá. Giovanni Medici, hozzá Arezzóba írott levelében, magához hívta meg őt, szemére is hányja, hogy „hagyta magát kihasználni fra Niccolò da Vasone (Vaison püspöke) által, mert Gian Matteo (Giberti) elvesztésével a pápát is elvesztette.” „Így — folytatja — Te, aki a világnak is törvényt tudnál, szabni, tönkretetted magadat nem csekély káromra, mert mikor Rómában az udvarnál voltál, volt valakim, aki minden mellétekintet nélkül annak helyességének védelmére kelt, amit tettem és amit kész lennék bármikor újra megtenni. Nos, várlak, bizonyos lévén abban, hogy jóságból és nem más okokból vesztetted el önuralmadat. Tartozom Neked azzal a dicsérrel, hogy mindenki más követhetne el gonosz dolgokat, de te soha!”<sup>86</sup>

Röviddel utóbb Aretino azonban már újból Rómában van. Giovanni delle Bande Nere egy következő levelében<sup>87</sup> megköszönheti, hogy érdekében szót emelt a pápánál, tehát kegyvesztése rövid ideig tartott. Egyben arról is értesíti, hogy a francia király melegen érdeklődött utána. Kifejezte kívánságát, hogy őt táborában lássa, amit a pápánál követe útján készül kieszközölni. A küzdelemben Itália birtokáért Aretino tolla kezd keresetté válni.

Aretino helyzete az udvarban változatlan császárpárti beállítottsága miatt újból gyengül, mikor a pápa 1525. január 5-én I. Ferencel köt szövetséget, de megerősödik, mikor február 24-én a paviai csatában maga a francia király is a császár fogságába kerül. Aretino ekkor írja első levélformában megfogalmazott politikai röpiratait. Most is a békülékenység hirdetője. I. Ferencet azzal vigasztalja, hogy „dicsérendőbb az, aki el tudja szenvedni a balsorsot, mint aki jólétben dúskál. A bátor szív szembenéz a veszéllyel...”<sup>88</sup>

Az ingatag pápa 1525. április 1-én V. Károlyl lép szövetségre. Elgondolhatjuk, hogyan triumfál Aretino Pasquino ünnepén, melynek irodalmi megrendezése az ő gondja. Sajnos semmi sem maradt meg az általa gyűjtött s kétségtelenül maga által is nagyban gazdagított terméskől. Csak abból, hogy a császárpárti Gonzaga jún. 7-én újból sürgeti Aretinot, küldje meg Pasquino ünnepére írt „szép és mulatságos szerzeményeit”, hiszen „nehéz lenne őket titokban tartania”,<sup>89</sup> sejthetjük, hogy gúnyolták a francia szövetséget. 1526

őket levele kíséretében. — A Dolceval való beszélgetést l.: *Lodovico Dolce*, *L'Aretino ovvero della pittura*. Milano, 1863. 49—50. — *Heinrich Konrad* id. fordításai előszavában említi *Alcide Bonneau* ama állítását, hogy Aretino azért tudta volna oly könnyen elérni Marcantonio Raimondi szabadonbocsátását, mert kiderült, hogy Giulio Romano a 16 rajzot — melyet egyénként az 1520-ban elhalt Ráfaelnek tulajdonítottak — X. Leo „kifejezett kezdeményezésére” készítette. A szonettekben van különben sok korfestő vonás. A jó családanya-cortegianáról — milyeneket a 15. és 16. szonettek gúnyolnak — vannak hiteles feljegyzéseink. A 2. szonettben szó van Aretino kiábrándulásáról az udvarból, a 4-ben I. Ferenc paviai fogságbaeséséről, a 7-ben fra Marianotibben a 9-ben Marforioról, a 12. és 13-ban név szerint olyan római cortegianákról, akik a Ragionamentiben és Zoppinóban is szerepelnek.

<sup>85</sup> Az antik példákról l. *Georg Voigt*, *Die Wiederbelebung des classischen Alterthums*, oder das erste Jahrhundert des Humanismus. III. Aufl. Berlin, 1893.

<sup>86</sup> Lettere a P. Aretino, id. kiad. (Scr. d'It.) I. köt. 1—2.

<sup>87</sup> Uo. 2—3.

<sup>88</sup> 1525 ápr. 24-i levél I. Ferenchez. Lettere I. köt. (Scr. d'It.) 4.

<sup>89</sup> *Baschet*, id. mű 127.



decemberében Federico Gonzaga Aretino barátjának, Andrea festőnek segítségével próbálja őket megszerezni.<sup>90</sup> De a mantovai levéltárban ily küldeménynek nincsen nyoma, viszont tudjuk, hogy a datarius Pasquino ünnepe után zsákkal hordatta magához a szobor köré kifüggesztett verseket.<sup>91</sup> Nyilván elkobozta a maga által ihletett pápai politika ellen szóló termékeket, s ezeket küldözgetni, terjeszteni később sem volt tanácsos. Ebben az időbe Aretinonak talán csak két ismert szatirikus szonettje tartozik. Az egyikben Ercole Rangone grófot gúnyolja, aki nőül akarja venni Angela Greca kurtizánt. S még ez akart Giovanni Medici alvezérévé lenni! A másik Bembot veszi védelmébe „egy firenzei plebejus” ellen.

Aretino valószínűleg személy szerint is támadta Gibertit, s ez volt az igazi oka annak, hogy a püspök 1525. júl. 28-án éjjel egy Achille della Volta nevű bérgyilkossal megtámadtatta, aki halálos sebet ejtett keblén. A politikai botrányt olyasféle szakácsnő-szerelem körüli féltékenység koholt hírével akarták elkenni, amilyent Aretino tréfásan elmesél önmagáról Giovanni Medicinél töltött reggioi tartózkodásának vidám idejéből.<sup>92</sup> Kitalálásától nem lehetett idegen Francesco Berni, Giberti titkára. Az ő burleszk költői fantáziájára vall az, ahogyan erős lehet a gyanúnk, hogy Aretino reggioi kalandja is annak ízlésére van stilizálva. A szakácsnő-szerelem kedvenc témája a burleszk-költészetnek.

A pápa nem akart megválni hű datariusától s néhány, figyelmet másfelé terelő letartóztatás után az ügyet mint felderíthetetlen lezárta. Giberti később is váltig tagadta,<sup>93</sup> hogy keze benne lett volna, de utóbb a bérgyilkos egy ellene lefolytatott más bírói eljárás során bevallotta, hogy tőle kapott megbízatást.

Aretino Rómából a legmelegebb viszonyt tartotta fenn volt vendéglátójával, a mantuai herceggel. Nem győzte őt a pápának dicsérni, amiért Federico Gonzaga köszönetet mond.<sup>94</sup> Igyekszik neki megszerezni Rafael képét, melyen X. Leo mögött VII. Kelemen, akkori államtitkára is szerepel,<sup>95</sup> és amelyet a herceg annyira megkívánt. Ígéri, hogy megküldi Jacopo Sansovino hű másolatát a nemrég felfedezett Laokon-csoportról,<sup>96</sup> keres antik szobrot részére. 1524. dec. 26-án canzonet juttat el hozzá. De a herceg nem siet a viszonzással és az általa kért aranyszövéssű ingeket meg süvegeket, melyekben farsangolni szeretett volna, csak nagy késéssel küldi meg. Aretino itt lép fel először erőszakosan, a maga értékét hangoztatva egy fejedelemmel szemben, akinek római követe azzal sürgeti uránál kérésének teljesítését, hogy Aretino ugyanolyan hasznos barátnak, amilyen veszedelmes ellenségnek, mire Gonzaga kölcsönös bocsánatkérések közt rendezi is végre tartozását.<sup>97</sup> Első eset ez, hogy Aretino, ki a politikai mellett a műkereskedő szerepét is kezdi vállalni, anyagi előnyt csikar ki egy fukar fejedelemtől szolgálatainak ellenében.

<sup>90</sup> Uo. 129—130.

<sup>91</sup> „ne fo portati quasi un mezzo sacco al datario”. *A Luzio, Aretino e Pasquino*, id. cikk. *Nuova Antologia* 696.

<sup>92</sup> 1537 dec. 14. *Lettere I.* (Ser. d'It.) 359—360 és *Salza*, G. St. Lett. It. XLIII. 107.

<sup>93</sup> *Luzio P. Aretino nei primi suoi anni*, id. mű 33 és XXIX, XXX okmány a 90—91 ll-on.

<sup>94</sup> *Baschet*, id. mű 116—119 Docum. VIII, IX, XI.

<sup>95</sup> Uo. 119 l (doc. 12), 120. (doc. 13).

<sup>96</sup> Uo. 122—123. (doc. 17, 19).

<sup>97</sup> Uo. 123—125. (doc. 18—24).

Az a sürgölődés, mellyel a pápa két császárpárti tanácsosa, Nicolaus Schönberg és a vasoni püspök útján Aretinot Federico Gonzaga gondjaiba ajánlja, mutatja, hogy ő és Giberti ellenes tanácsadói felelőseknek érezték magukat azért, hogy a politikai merénylet megtorlatlanul maradt.<sup>98</sup> Siettek is őt Rómából eltávolítani.

## 5. Szatirikus naptár

De Aretino nem Mantuába vette útját, ahogyan a pápa, aki 1525. április 1. óta ismét császári vizeken evezett, szerette volna, hanem 1525 október végén egyenest Giovanni delle Bande Nere Milano alatt harcoló seregéhez ment, ahol őt örömmel fogadták. Jelenléte a vezér számára az északolasz kis fejedelmekkel való tárgyalásokban igen hasznos volt, mint hírszerző is értékes barát volt részére. Hiszen láttuk, első ott tartózkodásakor is tőle tudakolták, mi az újság. Giovanni Medicinek messzemenő tervei voltak. Észak-Olaszország egységére törekedett és maga a Mediciek örökébe lépve, a firenzei hercegséget kívánta elnyerni. A pápa ellene dolgozott, mert e hercegséget közelebbi rokonainak, Alessandronak vagy Ippolitonak szánta. De Giovanni máris tervez és azt ígéri barátjának, ha Firenze hercege lesz, megteszi őt szülővárosának, Arezzonak urává.<sup>99</sup> Miért is ne? A renaissance ledöntötte a társadalmi osztályok közt fennálló feudális korlátokat. Nem tette meg X. Leo az Unico Aretinot is uralkodása utolsó hónapjaiban (1521 szept.) — természetesen jelentős összeg, 6000 arany forint, lefizetése ellenében — a kis Nepi hercegség kormányzójává? Akkoriban épp ő rendezte meg a pápai udvartól való búcsújának ünnepségét, melyre megnyíltak a nép számára a Vatikán kapui, s bezártak az üzletek, hogy mindenki a nagy költő utolsó hivatalos improvizálására siethessen. S az Unico őt nevezte meg költő-utódjának. Hogy azután az Unico e méltóságában siralmasan viselkedett, zsarnok módjára lépett fel és kegyetlenül kiszipolyozta a népet, úgy hogy az ismételten fellázadt ellene, míg végre III. Pál pápa költői „érdemeit” nem tekintve, elkergette (1535), más lapra tartozik.<sup>100</sup>

Pietro nagy politikai reményei egyszerre összeomlanak az ifjú Giovanni Medici tragikus halálával. 1526. november 30-án Governolonál ellenséges golyó éri. Aretino kieszközli, hogy I. Ferenc seregének sebesült vezérét a császárpárti mantuai fejedelem befogadja.<sup>101</sup> Lábát amputálni kell, de — mint a mi Balassink — belehal a műtétbe. Aretino, aki mellette volt utolsó óráiban, röpiratként terjesztett egyik legszebb levelében írja le és siratja meg halálát, melynek végén megjósolja a pápának, hogy elvesztése — bár pillanatnyilag tán örül neki — súlyos következményekkel fog járni.<sup>102</sup>

<sup>98</sup> Uo. 128—129. (doc. 26—30).

<sup>99</sup> Capitolo al duca di Fiorenza. Poesie burlesche, id. kiad. és Alfred Semerau, id. mű 114 kk.

<sup>100</sup> Aretino leírása az Unico búcsújáról: Lettere V. köt. 45 v.-46 — *Gnoli*, La Roma di Leone X. 2: 0 kk.

<sup>101</sup> L. Carlo da Bologna levelét Aretinohoz, Mantova, 1529 máj. 4. Lettere a P. Aretino id. mű I. köt. 53—54.

<sup>102</sup> Francesco degli Albizzinek, Mantova 1526 dec. 10. Lettere I. (Scr. d'It.) 5—10. — Levele Giovanni Medici özvegyéhez (Lettere I. köt. Scr. d'It. 11—12) (és ennek válasza (Lettere a P. Aretino I. köt. 9—12) Aretino mindig nagy szeretettel emlékszik Giovanni delle Bande Nere-ra. L. Carte parlanti, id. kiad. 136 — A reggioi időkre való visszaemlékezés 1539 júl. 6. Lettere II. köt. Scr. d'It. 151. — Lettere I. (Scr. d'It.) 124, 141—143, 202, 304, 379; II. (uo.) 37, 96—97, 199, 253, 275. stb.

Aretino elkeseredett hangulatban ír egy szonettet, melyben felpanaszolja, hogy X. Leo Rómájában négy, VII. Kelemen udvarában három évet szolgált, s íme ez lett érte a köszönet: földönfutóvá lett. Majd a kétségbeesés tercínáiban — „Disperata” nevet ad a költeménynek — szidja „Trincaforte”-t, VI. Adorján volt államtitkárát meg a „tolvaj” Armellinot, legfőbb ellenségeit. Vesszen Róma és VII. Kelemen! De az is kétségbe ejti, hogy az „őrült császár” az imént (1525 dec.) megkötötte I. Ferenczel a madridi békét és a francia királyt elbocsátotta fogságából.<sup>103</sup> Aretino előre látja a francia támadó politika megerősödését, ami a pápa, I. Ferenc, Velence, Firenze és Francesco Sforza közt 1526. máj. 22-én megkötött cognaci ligával valóban be is következik.<sup>104</sup> Aretino figyelme a világpolitika felé fordul. Pasquino ruháját szűknek érzi már magán. Helyette az évente megjelenő kalendáriumok népi műfaját alakítja át a maga szándékai szerint. E naptárak a csillagállások tanulmányozása alapján tartalmaznak jóvendöléseket a következő esztendő időjárásának alakulására, várható politikai és egyéb eseményeire vonatkozóan. Különösen híresek voltak Luca Gaurico nápolyi csillagjós (1475—1558) naptárai, kit Aretino személyesen ismert.<sup>105</sup> Aretino a csillagokból való jóslás áltudományát kigúnyolva e „giudizio”-k szatiráján keresztül mondja el véleményét az aktuális politikai kérdésekről és engedi szabadjárá gyűlöletét VII. Kelemen ellen, aki az őt ért gyalázatos támadást nem tudta és nem akarta megtorolni. Federico Gonzaga bizonyára tudott a készülő szatíráról, mert 1527. január 23-án ír Francesco Guicciardininek, a pápa szolgálatban álló nagy történésznek, azt tanácsolva VII. Kelemennek és Gibertinek, csillapítsák le Aretinot, hiszen „nem válik sem Özsztentségnek, sem a Datarius úrnak becsületére a dolog. Olyan idöket élünk, hogy hasznosabb a dicséret, semmint a gáncs, különösen ha az ügy piszkos és mindenki által jól ismert.”<sup>106</sup>

1527-re írott első szatirikus naptárából csak egy kis töredék maradt fenn, de tudjuk róla, hogy benne olyan éles támadás foglaltatott a Vatikán ellen, hogy a pápa — gyóntatója útján — tiltakozott Federico Gonzaga római követénél, hogy ő, az egyház kapitánya ilyen írás ajánlását elfogadja. Federico — aki előbb nagyot mulatott Aretino jóvendölésein, melyek közt ott volt Róma bukása is — ekkor megszeppen. Sürgösen Velencébe küldi pártfogoltját — márc. 25-én ér oda —, azután közli a pápával, hogy kész őt titokban meg is öletni, ha úgy kívánja.<sup>107</sup>

Az Aretino által felidézett végzet azonban ugyanaz év május 6-án már utol is éri Rómát és Giberti franciapárti politikáját. A császár először római párhíveit küldi hűtlenné vált szövetségese ellen. Pompeo Colonna bíboros, majd Napoleone Orsini farfai apát támad fegyveresen Rómára. Azután a franciáktól hozzá átpártolt Bourbon Károly herceg seregei pusztítva indulnak meg Róma felé. Lannoy nápolyi alkirály ügyes tárgyalásai rábírák VII. Kelemen, akit a franciák cserben hagytak, hogy szélnek eressze Rómába gyűjtött csapatait és vállalja a császári sereg zsoldjának kiegyenlítését. Bourbon herceg

<sup>103</sup> A sonettet és disperatát l. *A. Luzio*, *P. Aretino nei sui primi anni*, id. mű 1—4.

<sup>104</sup> A császári politikára vonatkozóan l.: *Karl Brandi*, *Kaiser Karl V. Werden und Schicksals einer Persönlichkeits und eines Weltreiches*. IV. Aufl. München, 1942. 193 kk.

<sup>105</sup> *Ragionamenti*, id. kiad. 329; *Carte parlanti*, id. kiad. 19. — Róla l. *Burckhardt*, id. kiad. II. 371. *Gnoli*, *La Roma di Leone X.*, id. mű 69, 195. *A. Luzio*, *Un pronostico satirico di P. Aretino*. Bergamo, 1900. 44—46.

<sup>106</sup> Közli *Luzio*, *P. Aretino nei primi suoi anni*, id. mű 61.

<sup>107</sup> *Uo.* 8—9, 61—63; *A. Luzio*, *Un pronostico*, id. mű X—XI.

azonban az utolsó pillanatban oly túlzó követeléseket támaszt a megegyezés fejében, hogy Cesare Fieramosca követ dolga végezetlen tér vissza Rómába. Nyomában vannak már a császáriak. A csekély polgárőrség nem tud ellentállni az ostromnak, s bár Bourbon Károly az első rohamnál elesik, a spanyol—német hordák, melyek hónapok óta nem láttak zsoldot, kegyetlenül rabolnak, garázdálkodnak, pusztítanak a városban. Az Angyalvárban körülzárt pápa kénytelen több bíborosát — köztük Gibertit — túsul kiszolgáltatni, de a hatalmas hadisarcot kifizetni nem képes. Erre a Benvenuto Cellini által beolvasztott arany- és ezüstholmi nem elég. Végül is a pápa és a tús bíborosok szökésben találhatnak menedéket.<sup>108</sup> A kitört pestisjárvány és a Tiberis hatalmas áradása azután betetőzte a szerencsétlenséget.

Aretino első naptárának sötét előrelátása — mint most Ferdinando Gonzaga május 28-án hozzá írott levele elismeri<sup>109</sup> — tehát bekövetkezett. A gyászos esemény Aretinot azonnal két költeményre ihleti. Az első canzone, de — bár az „Italia mia” hatása érezhető benne — új, a Petrarcaétól eltérő stílusban. Hiszen — mondja —, hogy a spanyolok és németek által kirabolt Róma iránt érzett szenvedélyét kifejezhessék, a „szóknak dárdákká és puskákká kellene válniok.” Benne a császárt figyelmezteti, hogy ő Róma királya is s hogy Nero-ként ne engedje elpusztulni az imperátorok egykori székhelyét.<sup>110</sup> Ugyanakkor május végén röpirat-levelet intéz V. Károly császárhoz, felszólítva őt, szabaddítsa ki fogságából a pápát, és VII. Kelemenhez azzal a biztatással, vegye a történeteket isten büntetéseként a klerus romlottságáért és békülésre, ne bosszúra gondoljon.<sup>111</sup> A canzoneban és levelekben már Itália nevében beszél, de azt sem tudja megállni, hogy keserű gúnnal meg ne szólaltassa Pasquinot a pápa és a „főszámár” Giberti siralmas politikájának gyalázására.

Pax vobis brigata  
E Dio vi dia in le mani  
A giudei e marrani  
Et a todeschi.  
Che a Roma a quei vin freschi  
Si stanno hora a sguazare  
Attendendo a chiavare  
Huomini e donne . . .

Így kezd beszédébe Pasquino, azután elbeszéli, hogy őt magát is megkínózták a császári katonák, hogy pénzt préseljenek ki belőle. Csak mikor felismerték benne messer Aretino szonettjeinek hirdetőjét, részesítették ünneplésben. Ám ő nem bízott a németekben és mezítelenül elmenekült Rómából. Jó

<sup>108</sup> Az egykorú források közül l. *Francesco Guicciardini*, *Storia d'Italia*, a cura di Costantino Panigarda, Bari (Scrittori d'Italia) 1929. V. köt. 104, 122 kk. — Az Angyalváron belőli helyzetről: *Benvenuto Cellini*, *Vita*, id. kiad. 57 kk. — A várost ért pusztításokról: *Ferdinand Gregorovius*, *Gruppenbergs Bericht vom „Sacco di Roma”*, Werke, Berlin, é. n. 486—534 — A szemtanú *Berni Orlando innamorato*-átdolgozásában írja le az átélt napok borzalmait XIV. é. 24—28, XVII. 2—3 strófa. — Az idevonatkozó történeti irodalom: *Gregorovius*, *Geschichte der Stadt Rom*, id. kiad. VIII. köt. 495 kk. — *Pastor*, id. mű IV. 2. köt. 229 kk.; *G. Brandi*, id. mű 218 kk.; *Gnoli*, *La Roma di Leone X.*, id. mű 330—337.

<sup>109</sup> *Luzio*, *Un pronostico*, id. mű XI.

<sup>110</sup> *Luzio*, *P. Aretino nei suoi primi anni*, id. mű 14, 64—70 — A két levél máj. 20-ról és 31-ről van keltezve. *Lettere I. köt. (Scr. d'It.)* 13—16.

<sup>111</sup> *Uo.*

példa e kétfajta állásfoglalás arra, hogyan látja Aretino mindig együtt az érem két oldalát.

Pietro hamarosan hírt kapott, hogy a fogoly pápa olvasta a Sienában ki-nyomtatott gúnykölteményt és azt sírva ejtette ki kezéből; hogy egy más alkalommal beismerte, mennyire hasznára lett volna a tragédia elkerülésében, ha Aretino a kritikus napokban mellette van és pasquinatáival tájékoztatja, miként vélekedik a nép tárgyalásairól és rendelkezéseiről. Sajnálja, hogy jobban ragaszkodott Datariusához, mint hozzá. Emlegeti őt akkor is, mikor a császárnak akar levelet íratni és nincsen a környezetében senki, aki azt kedve szerint meg tudná fogalmazni.<sup>112</sup>

A *frottola* csak töredékben maradt ránk, de Giberti titkárának, Francesco Berninek visszavágásából<sup>113</sup> az elveszett rész tartalmára is következtethetünk. A gyalázkodó bevezetés után, melyben Achille Volterránál ügyesebb gyilkost kíván neki, Berni szonettje céloz arra, hogy Aretino Gibertinek tús-ként való fogságát, mint böles politikájának méltó jutalmát gúnyolta s valami-kepp Battista Sanga pápai titkár és humanista író<sup>114</sup> családi életét is beleke-verte szatírájába, mit Berni annak kitalálásával viszonz, hogy Aretino két huga meg az arezzoi bordély lakója. Alantas, plebejus hang jellemzi Aretino s Berni szatíráját egyaránt, csak az a különbség köztük, hogy míg ez pusztá személyes invektiva, amaz az olasz politikai történet legszomorúbb napjainak torzképét adja.

Aretinot különösen felháborítja a főpapaság és főnemesség — a Colonnák, Orsiniek — áruló és népellenes viselkedése az ostromot megelőző és követő idő-kben. Pompeo Colonna ellen azon melegében szonettet ír,<sup>115</sup> a Ragionamenti egyik legérdekesebb betétnovellájában pedig az Aeneis pompás paródiáján keresztül, Nannának, az egyszerű népi asszonynak szájába adja megsemmisítő bírálatát.<sup>116</sup> Benne művészi kifejezéssé érik elkeseredése.

Gondol arra, hogy Velencéből Franciaországba vándorol ki. I. Ferencnél élte volt le utolsó éveit Leonardo da Vinci; nála tartózkodik Luigi Alamanni, Aretino barátja, aki 1522-ben a Giulio Medici elleni összeesküvésben való rész-vétele miatt volt kénytelen Firenzéből elmenekülni.<sup>117</sup> Ír is I. Ferenchez egy költeményt, melyben Olaszországba hívja a spanyol—német hadak garázdál-kodásának megfékezésére.<sup>117</sup> Pártállás tekintetében az itáliai költők épp oly kevésbé voltak következetesek, mint a politikusok.

Aretino tapogatózásai, hogy Mantuába visszatérjen, nem járnak ered-ménnyel.<sup>118</sup> Hogy Arezzoba menjen haza, mint egyszer válságos helyzetben Ró-mából tette, arra nem is gondol. Otthon tartózkodni csak rövid időre jó — írja egy helyütt —, míg régi ismerősöknek ünneplő fogadása el nem kopik!<sup>119</sup> Így

<sup>112</sup> Sebastiano del Piombo — a fra Mariano helyébe lépett olmozómester —, és Girolamo Montaguto főkamrás levelei Aretinához. Lettere a P. Aretino. I. 1. köt. 14—15, II. 2. köt. 339—340.

<sup>113</sup> Francesco Berni, Opere (Bibl. Class. Econ.), Milano 1928. 185—187.

<sup>114</sup> Ludovico Ariosto az Orlando Furioso XLVI. ének 12 sorában említi nevét. — Girolamo Tiraboschi, Storia della letteratura italiana. Modena 1787—1794. VII. köt. 1377 — Sanga talán humanista név. Terentius Eunuchusában szerepel egy Sanga-hadnagy.

<sup>115</sup> A. Luzio, P. Aretino nei primi anni, id. mű. 14 idézve.

<sup>116</sup> II. rész, 2. nap, id. kiad. 243 kk. — Szól még a Sacco di Roma-ról a Ragionamenti I. r. 3. és II. r. 3. napjában is. Id. kiad. 131, 383.

<sup>117</sup> Gaspari, id. kiad. II. 2. köt. 196.

<sup>118</sup> Luzio, id. mű 19.

<sup>119</sup> 1537 júl. 13-i levél. Lettere I. köt. (Ser. d'It.) 199—200.

kényszerűségből is, de azért is, mert megszerette a vízen épült város szabad levegőjét, Velencében néz kenyérkereset után. „Az én szabad nyelvem biztos vár, mert az igazság alkotja megvíthatatlan falait” — hirdeti innen.<sup>120</sup> Tizian-nal mindjárt szoros barátságot köt és semmi kivetni valót abban nem találunk, ha politikai összeköttetései révén — mint egykor Rómában már San Sovinoval tette — műveinek elhelyezése és új megrendelések szerzése körül segítségére van a Velencén kívül még kevésbé ismert festőnek, s e közvetítő szerepéből talán hasznót is húz. A Sacco di Roma után oda érkezik Jacopo Sansovino, az építész és szobrász is, és hárman egy életre szóló baráti szövetségre lépnek. A renaissance műremekein iskolázott esztetikai ízlése, egy perugiai festőműhelyben ifjúkorában szerzett gyakorlata, Rafaellal és római művész körökkel való régebbi érintkezése értékesé tették társaságát a kis cadorei szülőfalujából Velencébe csöppent s más tapasztalattal még nem rendelkező Tizian számára. A kiváló művész mindjárt meg is festette arcképét, mely úgy ábrázolja, amint eldobja a babért. Aretino szonettje meg is magyarázza, miért. Nem Caesar, nem Homeros ő. Költeni nem tud, csak „előrelátni a jövőt, bírálni a gőgös világot, prófétaként hirdetni az igazságot.”<sup>121</sup> Az általa megjövendőlt Rómapusztulása, a vele kapcsolatban pápának, császárnak üzent szókimnódó és kíméletlen bírálata, mellyel — úgy érezte — az egész olaszság közvéleményének lett kifejezőjévé, adja szájába ezt a büszke önjellemzést, az elsőt ebben a nemben, melyet azután egy Alfieri, Foscolo, Manzoni költői önarcképei fognak követni, hogy csak a legnevezetesebbeket említsük. A császár ellen 1529-ben is ír ironikus szonettet.<sup>122</sup>

(Folytatjuk)

<sup>120</sup> Lettere III. köt. 146 v.

<sup>121</sup> Közli *Luzio*, P. Aretino nei primi anni, id. mű 13.

<sup>122</sup> *Bartolomeo Scala* levele említi őt. Lettere a P. Aretino, I. köt. I. r. 35—36.

## Tragikus tárgy és anti-machiavellizmus

GYÓRY JÁNOS

A francia klasszikus tragédia vizsgálójának felületes áttekintés után is emlékezetében marad egy jellegzetes vonás: a haláltalan végkifejlet, helyesebben a testi megsemmisítés kerülése, a halálnak lelki síkra való helyezése. Olyan művekben is, ahol a tragikus küzdelem fizikai megsemmisüléssel végződik, igen gyakran kitapintható legalább a tendencia az illeténvaló megoldásra. Corneille-re általában jellemző, hogy darabjai nem a bukás, hanem a felmagasztalás tragédiái, s nem egy esetben Racine-nál is ebben az irányban tájékozódik a drámai cselszövés.

A Corneille-i tragédia humanizált halál-ábrázolásának megértéséhez vissza kell kanyarodnunk a régibb múltba s emlékeztetnünk az európai reneszánsznak egy igen jellemző vonására. Köztudomású, hogy a reneszánsz világképéhez tartozott egyéni érdek és államreazon, azaz erkölcs és politika szétválasztása. Ez a differenciálódás, amelyet Machiavelli fogalmazott meg a legnagyobb élességgel, szükségképpen velejárója az abszolutizmus korának Európa-szerte. Egyetlen nemzetállam se kivétel e tekintetben. A korszak nagy szellemi persze áthidaló megoldást próbálnak találni, elsősorban és a legmélyebb erkölcsiséggel és felelősségtudattal a francia humanisták, még hozzá oly hatalmas arányokban, hogy a francia gondolkodás ebben a korban az anti-machiavellizmus klasszikus hazájának mondható.

A Machiavelli-ellenesség végigszántja az egész XVI. századot. Rabelais elítélő nézete Picrochole nevű hősének hódító hadjáratáról, továbbá a békés gyarmatosítás képe a Harmadik Könyv elején időrendben az első tiltakozás Machiavelli ellen. Budé, Pasquier, Ronsard, Michel de L'Hôpital, Bodin, a Satire Ménippée szerzői mindnyájan kifogásolják erkölcs és politika szétválasztását. A legnagyobb sikerű elméleti mű e téren a protestáns Innocent Gentillet *Discours sur les moyens de bien gouverner* című munkája (1570). Szerzője úgy tartja, hogy a politika nem tartozik az exakt tudományok közé, hanem kizárólag ítélet kérdése. Élet és nem elmélet. Követelményei tehát a pillanatnyi helyzetből folynak, s így nem szabad rendszerré merevíteni, nehogy az erkölcs és a filozófia fölé kerekedjék, s aztán magát az életet is elviselhetetlenné tegye. Franciaországra — szerinte — különben sem érvényes az államreazon elmélete, mert a francia társadalmi rendszer haladottabb az olasznál, s így a francia király nem osztja meg az erőket, hogy uralkodjék, hanem azért uralkodik, hogy egye-<sup>1</sup>

<sup>1</sup> P. Villey: Marot et Rabelais. Paris 1923, 239. — A. Cherel: La Pensée de Machiavel en France. Paris 1935, 53—66. — W. Dilthey: Die Autonomie des Denkens. Gesammelte Schriften II (Leipzig—Berlin 1914), 274. — Fr. Meinecke: Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte. München—Berlin 1924, 61—80. — G. Cardascia: Machiavel et Jean Bodin. Bihl. d'Hum. et Ren. 1943 (III), 162.

Machiavelli a paduai averroista gondolat neveltje, a *duplex veritas* világnézetéé, amely elválasztotta egymástól a hitet és az észet, s mindkettőnek azonos rangot juttatott. Az ésszel való bizonyításról lemondani oly dolgokban, melyek a kor megítélése szerint a hit területére tartoztak, egyívású azzal a gondolattal, amely a társadalom számtalan tevékenységében és lelkiismereti kérdésében az állam illetékessége javára mond le.<sup>2</sup> A francia humanizmus ezen a téren is, mint sok egyébben, az erasmusi erkölcs szellemében jár el, s vagy tiltakozik a két szféra szétválasztása ellen, vagy pedig bölcs *modus vivendi*-t igyekszik találni, mint Montaigne.

1570-től fogva általános az irodalomban a Machiavelli-ellenesség. A protestánsok Medici Katalin politikájában az olasz filozófus elveinek alkalmazását vélik megpillantani és Machiavellit teszik felelőssé a Bertalan-éj borzalmaiért. Montaigne is bírálja az itáliai gondolkodót, de a rosszat ő már a világtól elválaszthatatlannak tartja, s így szerinte a politikai tények sem a mi erkölcsi elveinktől függenek. Elismeri Montaigne azt is, hogy az ország érdekében a politikus kénytelen néha csalni és hazudni, mint ahogy az egészség érdekében is gyógyszerhez, azaz méreghez folyamodunk. Téved azonban Machiavelli — írja Montaigne —, amikor a hazudozást és a ravaszságot a fejedelem állandóan használandó eszközének tartja. Hiszen így saját csalásának válhatik áldozatává, s Machiavelli ezt az ellentmondást — úgy látszik — nem vette észre. Szüntelenül keresi Montaigne az erkölcsi szempontból elfogadható megoldást, de csupán az ismert kettősség *modus vivendi*-jéig tud eljutni: megosztani énünket egy privát és egy közéleti én között, de igyekezni még ettől is szabadulni olyanformán, hogy ne a bölcs, hanem a gátlástalanok politizáljanak.<sup>3</sup>

A Machiavelli túlzásaitól tartózkodó magatartás érvényesült IV. Henrik politikájában is: közvetítő megoldást találni az összes osztályok kielégítésével. A machiavellizmus az államban csak Richelieu, Mazarin és XIV. Lajos kormányzása alatt válik rendszeres világnézeti fegyverré. A IV. Henriknek tulajdonított szállóige: *Páris megér egy misét* — csak 1622-ben, azaz tizenkét esztendővel a király halála után bukkan fel egy novella-kötetben, a Navarrai politikáját ilyen hipokritaság és cinizmus semmiképpen sem jellemzi.<sup>4</sup>

Még egyértelműbben reagál a francia tudomány és közvélemény Machiavelli hadászati elveire. Machiavelli alapgondolata e tekintetben a feltétlen, rövid és hatásos támadás. A katonát fontosabbnak tartja a pénznél, a vitézséget a sereg anyagi bázisánál. Felfogása — mint látjuk — itt még feudális győzkekből táplálkozik. Megjelenik azonban már önála is a polgári haditaktika elve, de még csak főelve háttérében, mellyel helyenként ellentmondásosan keveredik. Azt is hangoztatja ugyanis, hogy inkább kiehéztetéssel mint vassal kell győzni, sőt váratlanul ezt is megformulazza: nem szabad az ellenséget kétségbeesésbe kergetni, hanem „aranyhidat kell építeni neki”.<sup>5</sup> Egyfelől tehát a megsemmisítési és kifárasztási stratégia, másfelől pedig az ellenség kímélésének gondolata jelentkezik itten egymásnak ellentmondóan.

Mi az értelme e nehezen kibogozható gondolatoknak? Mindössze annyi, hogy anyagilag tönkre szabad tenni az ellenfelet, akár döntő győzelemmel, akár kiszipolyozással, de erkölcsileg nem szabad megalázni. A középkori eposz-

<sup>2</sup> Vö. A. Cherel id. mű 22.

<sup>3</sup> P. Villey: Les Sources et l'évolution des Essais de Montaigne. Paris 1933, II 371—375.

<sup>4</sup> A. Cherel id. mű 75—76.

<sup>5</sup> H. Delbrück: Geschichte der Kriegskunst im Rahmen der politischen Geschichte. IV. rész, Berlin 1920, 129, 132.



ban még együtt hangzott el a kardesapás a becsmérő szidalommal. Machiavelli tehát már egy lépést tesz a polgári sztratégia felé, de nem képes még eljutni odáig, mert az ellenség anyagi talpraállításának gondolata annak érdekében, hogy a győztes gazdasági kiszolgáltatottja legyen, itt még nem ölt megfogalmazást. Machiavelli „arany híd”-ja csak az ellenség erkölcsi kímélésére vonatkozik.

Említettük, hogy az anti-machiavellizmus első és — tegyük hozzá — legszebb francia illusztrációját Rabelais-nál találjuk. Amidőn Gargantua megveri Picrochole hadseregét, hadvezérének ama kérdésére, vajon üldözzé-e a megvert ellenséget, Gargantua így válaszol:

„Semmiképen sem, mert az igazi katonai fegyelem értelmében soha sem szabad az ellenséget a kétségbeesésbe sodorni. Ilyen szorongatottság megsokszorozza erejét és növeli bátorságát, amely az imént már lelohadt. Már pedig nincs jobb gyógyszer és menekvés a lesújtott és meggyötört embereknek, mint az, ha semmi menekvést sem remélhet. Mily sok győzelmet ütöttek el a legyőzöttek a győztesek kezéről, amidőn ez utóbbiak nem elégedtek meg azzal, amit az ész sugallt, hanem a teljes lemészárlásra vetemedtek, valamint ellenfeleik teljes tönkrevetésére, hogy még hírmondó se maradjon közülök! Nyissatok ki mindenkor minden kaput és utat ellenségeitek előtt és építsetek nekik ezüst hidat, hogy visszatáláljanak.”<sup>6</sup>

Majd amikor az egyik foglyul ejtett tiszt elmondja Gargantua apjának, hogy Picrochole az egész országot meg akarta hódítani, Grandgousier ezt a bölcs megjegyzést teszi:

„Aki sokat markol, keveset fog. Elmúlt már az az idő, amikor így hódítottak birodalmakat a keresztény felebarát rovására. A hajdani Herculeseknek, Nagy Sándoroknak, Hannibaloknak, Scipióknak, Caesaroknak és más hasonlóknek ez az utánzása ellenkezik az Evangélium vallomásával, amely megparancsolja nekünk, hogy mindenki a maga országát és földjeit őrizze, épségben tartsa, kormányozza és igazgassa, és ne a másokét támadja ellenségeken. Ezt hívták valamikor a szaracénok és a barbárok vitézségnek, most azonban mi gonoszságnak és rablásnak nevezzük. Jobban tette volna, ha behúzódik házába s azt királyian kormányozza, mint hogy merényletet követ el az enyém ellen s azt ellenségesen fosztogatja. Mert a jó kormányzással növelte volna azt, míg attól, hogy engemet fosztogat, a romlásba zuhan.”<sup>7</sup>

A korszak francia hadtudományi felfogásában általában megmutatkozik ez az új polgári liberalizmus. A filológia kimutatta, hogy a Picrochole-Grandgousier hadjárat nem egyéb, mint az V. Károly és I. Ferenc közötti ellenségeskedés paródiája, erősen szatirikus éllel a világuralmi ábrándokat melengető V. Károly ellen, akinek birodalmában sohasem nyugodott le a nap.<sup>8</sup> A hadjárat egyes mozzanataiban valóban ráismerni az egykorú eseményekre, valamint a két uralkodóra, de a sztratégiai alapelv tekintetében egyáltalán nem paródia ez a Rabelais-részlet. Hiszen éppen ez a Rabelais korában lejátszódó hadjárat érvényesítette a francia liberális hadvezetés új alapelveit, amidőn előtérbe helyezte és érvényre juttatta a megvert ellenséggel való kiegyezés gondolatát, amely a feltétlen támadást és könyörtelen üldözést hirdető Machiavellinél még csak mint a jövő lehetősége jelent meg. Az ellenséget nem szabad többé megsemmisíteni, s az arany, illetve ezüst híd itten — Rabelais megfogalmazásában

<sup>6</sup> Gargantua 43. fejezet.

<sup>7</sup> Gargantua 46. fejezet.

<sup>8</sup> A. Lefranc: Rabelais et le pouvoir royal. Revue du XVI<sup>e</sup> siècle 1930, 194.

— már nemcsak erkölcsi, hanem gazdasági kímélet jelképévé válik. I. Ferenc és V. Károly hadjárata fontos fordulópont volt a hadvezetés történetében. Seregeik felvonultak, de harcba alig bocsátkoztak.<sup>9</sup> Sokat idézett mondás Pescarának, V. Károly bizalmasának híres kijelentése: „Adjon Isten nekem száz évig tartó háborút, de egyetlen csatanapot se”.

A hadtudománynak is át kell tehát alakulnia, hogy az új, a kapitalista termelőviszonyokhoz idomulhasson. A francia szakmunkák ez idő tájt, bár sokat kölcsönöznek a hadászati szakma legelismertebb olasz sztratégáitól, de a francia viszonyoknak megfelelően, önálló hadászati elvet hangoztatnak. A politikai felelősségérzet és az erkölcsi meggondolás jóval nagyobb szerepet játszik itt, mint az olaszoknál, akik még nem rendelkeznek sem nemzettel, sem központosított állammal, népük kevésbé ellenálló a fejedelmi önkénnyel szemben. Az új tudományág terén úttörő jelentőségű Fourquevaux 1548-ban megjelent munkája, amely nagyszabású hadvezetési reform alapjait rakja le, s művének egyik központi témája éppen az ellenséggel való kíméletes bánásmód.<sup>10</sup>

Montaigne esszéiben valósággal hemzsegnek a hadászat reformját illető gondolatok, megfigyelések, spekulációk. Első fejezeteit különösen jellemzik a hadászati természetű témák, nem egy közülük kizárólag ezzel foglalkozik.<sup>11</sup> A háború humanizálására való törekvés világlik ki minden sorából. Erkölcsi szempontból tárgyalja e problémákat, vagy morális oldalukat világítja meg. Számtalan római és francia példával bizonyítja a virtussal való hadakozás felsőbbrendű voltát a rajtaütéssel, a meglepetéssel, a csellel szemben. Hadüzenet nélkül nem szabad háborút indítani. Csak a méltányos háború hozhat igazi győzelmet. Nem győztes az, aki becsülete árán verte le ellenfelét. Külön célja Montaigne-nek a fegyverszüneti egyezkedés humanizálása. Kölcsönös bizalomra van ilyenkor szükség, a parlamenterek életét, az emberéleket biztonságba kell helyezni mindenképpen. Mint furcsaságot említi fel azt a régóta divatozó harctéri szokást, hogy a végső tusáját vívó erőd védőit a támadó általában felkoncolja, amiért reménytelen helyzetében mégis ellenállt. Kiérezni elmélkedéseiből, hogy a humanista számára nincs többé ideológiai háború, helyesebben a gazdasági ellenfél nem világnézeti ellenfél többé, azaz a dolgokat kell legyőzni és nem az embert. Az ember nem lehet ellenség többé. És tömören összegezi az új nézetet: „A hadművészet egyik legnagyobb bölcsessége abban áll, hogy ne taszítsuk ellenségünket a kétségbeesésbe”.<sup>12</sup> Montaigne, jellemzően, a kannibálokról szóló esszéjében adja a heroizmusnak és az ellenfél kiirtását célzó felfogásnak elszánt bírálatait.<sup>13</sup> A fizikai erőt a teherhordó és nem a virtus tulajdonságának tartja. Az igazi virtus — szerinte — a küzdelemben és nem az ellenfél leverésében van.

A személyes, rokoni, baráti kapcsolatot is szeretné épségben megőrizni olyan esetben, amidőn a rokon vagy barát az ellenfél táborához tartozik, azaz, amidőn az állam ellenséggé tesz olyanokat, akiknek összetartozniuk kéne.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> A XVI. századi hadásatról H. Delbrück id. mű IV. rész 108, 129—132. — Az egyetlen tanulmány Rabelais hadtudományi felfogásáról (Steph.—C. Gigon: L'Art militaire dans Rabelais. Revue des Études Rabelaisiennes 1907, 3—23) mit sem tud a kérdés történeti feltételeiről s egyszerűen leírja a Picrochole-hadjárat katonai mozzanatait, melyek amúgy is kiolvashatók Rabelais szövegéből.

<sup>10</sup> A. Lefranc: Un Réformateur militaire au XVI<sup>e</sup> siècle, Raymond de Fourquevaux. Revue du XVI<sup>e</sup> siècle 1915, 152.

<sup>11</sup> Pl. I 5, I 6, I 15. — Vö. P. Villey: Les Sources et l'évolution des Essais II 67—68.

<sup>12</sup> Essais I 47 (A. Thibaudet-kiadás, Pléiade-sorozat, Paris 1933, 277).

<sup>13</sup> Essais I 31.

<sup>14</sup> II 36 (729).

(Államrezonnak és emberi kapcsolatnak ez az antagonizmusa nyugtalanítja Corneille-t is az *Horace* hőseinek tragikus helyzetében.) Az ellenség üldözését megalázónak tartja.<sup>15</sup> Bámulja a Caesar és Pompeius közötti viszonyt, akik egymás becsületére voltak féltékenyek és nem egymás hatalmára, s „ha rajtuk múlt volna, sikerüket egymás elpusztításának kerülésével s nem egymás elpusztításával szereztek volna meg”.<sup>16</sup> Ime Corneille világnézeti forrása *La Mort de Pompée* című tragédiájához. A Corneille-darabban ugyanis Pompeiust az egyiptomi uralkodó meggyilkoltatja, hogy érdemeket szerezzen Caesar szemében. A Pompeius nyomában Egyiptomban partraszálló Caesar azonban visszautasítja az ilyen virtustalan szolgálatoakat. Ő akart ugyanis Pompeius legyőzője lenni s dicsőségen az egyiptomi király csorbát ejtett. Ám nem egyszerű katonai győzelmet akart aratni fölötté, hanem erkölcsi diadalt. Nem a külső körülményektől s főleg nem egy gyilkosság árán óhajtotta Caesar ellenfele kapitulálását. Pompeiusnak önszántából kellett volna Caesar diadalát elismernie, mert Caesar csak így válhatott volna lelkileg is magasrendűbbé, s a diadém csak így illette volna meg fenntartás nélkül.

S végül a klasszicizmus tragikum-ábrázolásának valóságos elméleti alapvetése bontakozik ki Montaigne II. könyvének 27. esszejéből, melyet kissé részletesebben kell ismertetnünk.

A kegyetlenségnek — állapítja meg Montaigne — gyávaság a szülőanyja. Kegyetlenek csak nálunk gyengébbekkel szemben lehetünk, a bátorság azonnal felhagy a küzdelemmel, mihelyt látja, hogy ellensége ki van szolgáltatva neki. Az igazi vitézség abban áll tehát, hogy megverjük ellenfelünket, de nem abban, hogy kivégezzük, azaz arra kell rábírnunk, hogy abbahagyja ellenállását, és nem arra, hogy meghaljon. Mit jelent az, megölni egy embert? Nem mást, mint visszaadandó sértésünk elől biztonságba helyezni. Márpedig a jogos bosszúnak a jelleget nem a megsemmisítés, hanem a sértés adja meg, nem fizikai, hanem erkölcsi célja a fontos. Ilyenformán ugyanis örömet okoz a bosszulónak s egyben lecke a sértőnek. Ha megöljük, nem fog megjavulni. Megölni valakit csak arra lehet jó, hogy sértését a jövőben elkerüljük, tehát nyilvánvaló félelem az indító oka és nem a bátorság. Óvatosságról és nem vitézségről, védekezési szándékról és nem vállalkozási lendületről tanúskodik.

Ilyen esetben sohasem a végeredményt, hanem a dicsőséget, nem a célba vehető célt, hanem a nemes versengést kell célul tűznünk magunk elé. Ha az eredményt, azaz a végkifejletet hajszolom, akkor csak magamra gondolok: kielégülést keresek. Ezért nem dicső dolog bírálatunkat akkor közölni valakiről, amikor az illető már nem él. Ilyenkor csak magunkra vagyunk tekintettel, nem szólva arról, hogy az effajta magatartás merő gyávaság.

Azt jelenti az ilyen magatartás, hogy elszigeteljük magunkat, a magányba vonulunk, s ilyen esetben ez valóban gyávaság, de hasonlóan gyávaságszámba veendő az egyedüllétből való félelem is, például a párbaj alkalmával. Ez a félelem hozta létre az újabb szokást, mely abban áll, hogy a párbajozó felek segédekkel veszik magukat körül. Régen, ha folyamodtak is párbajsegédekhez, ezek csak passzív tanúk voltak. Ma már azonban maguk is vívnak. Helytelen szokás ez, mert nemcsak hogy a segéd életét is veszélyezteti, hanem azzal a súlyos eshetőséggel jár, hogy segéded elesik s kettő van ellened.

Mindeme meggondolásoknál azonban kötelezőbb az íratlan erkölcs parancsa: a párbajnak egyenlő erők küzdelméből kell állnia, csakúgy mint a háborúnak,

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> III 10 (976).

ahol, a régi világban, egyenlő erőket állítottak egymással szembe, közös meg-egyezőssel, mint a három Horatius és a három Curiatius testvér története is mutatja.

De még így sem válik — Montaigne megítélése szerint — igazságossá a küzdelem, hiszen a szakértelem és a jártasság valamelyik ellenfélnek előnyösebb helyzetet biztosíthat. Mert ne gondoljuk ám, hogy virtus az, ami ügyességre épül s erejét máshonnan és nem önmagából meríti. A beesületes párviadal a bátorság és nem a szakértelem hajszolásában nyilvánul meg. Montaigne egyik barátja például úgy válogatta meg fegyvereit, hogy azok az ő jártasságát ellensúlyozták, azért, hogy győzelmét virtusának és ne vívásának tulajdoníthassa. Úgy emlékszik Montaigne, hogy gyermekkorában a francia nemesség sér-  
tőnek találta, ha jó vívó hírében állott s az igazi nemes nem is tanult vívni, mert alattomosnak tartotta, mint ami ellenkezik az igazi és velünk született virtussal.

A lelki és a testi erőnek fortéllyal való párosítása az új idők módszere. Előfordult ugyan már a rómaiaknál is ilyesmi, így például Caesar elrendelte a pharsalusai csatában, hogy katonái igyekezzenek Pompeius katonáinak arcát venni célba, de főleg az új idők jele, hogy a harcászat mindinkább a fortély irányában fejlődik. Pedig ha már ki kell oltani valakinek az életét, akkor az egyszerű, hirtelen és főleg kínzás nélküli halál a leghelyesebb. Minden kínzás barbárság.

Látjuk tehát, hogy Montaigne már dialektikusabban tárgyalja a kérdést, s esszéiből a megoldásnak két oldala hámozható ki: ha az emberölés elkerülhetetlen, akkor testi és lelki fájdalomtól mentesen kell végrehajtani (ez a gondolat domborodik ki a régibb szövegezésű, 1580-ban publikált részletekből), de a legfontosabb az emberölésnek minden eszközzel való kerülése s az ellenségeskedésnek olyan síkra helyezése, amely nem jár együtt az ellenfél megsemmisítésével (ez az alapgondolata az 1588-ban és főleg 1595-ben közzétett szövegrészeknek). Látjuk tehát, hogy Montaigne gondolatai mindinkább oly megoldás felé terelődnek, amely gazdasági téren a polgári konkurenciával, az irodalomban pedig a hamleti és a corneille-i „nemes játék”-kal azonosul.

Kellőképpen kiviláglik ebből az esszéből mindaz, amit az akkori élet, részben talán a montaigne-i gondolat révén, átszármaztatott a tragédiába. A tömören megfogalmazott tétel: ha ellenfelünket megöljük, nem adhatjuk vissza neki a sértést, sőt egyenesen biztonságba helyezzük őt sértésünk elől, így tehát nem szabad, hogy ki legyen szolgálatva erőszakunknak — Hamlet és a Corneille-hősök (leginkább a *Cid*-beli Chimène és a *La Mort de Pompée*-beli Cornélie) magatartásában kerül a színpadra: kitérnek ők az elégtétel elől s lelki küzdelmük minduntalan megújuló kazuisztikát eredményez. Chimène a Montaigne-éhez méltó szűkszavúsággal foglalja össze ezt a különös kíváncsi-  
mat, de már a drámaiság modorában, azaz mindkét ellenfél szemszögéből megvilágítva:

Menj, halni ne kívánj, hadd üzzelek anélkül,  
Ha élni nem akarsz, védj híredet vitézül.<sup>17</sup>

Majd ilyenformán:

Szörnyűbb mint a halál pörömnek hogyha vége.  
Jaj, ne zavarjatok, vágy, bosszu, menjetek,

<sup>17</sup> Le Cid V 1, Nemes Nagy Ágnes fordítása, Budapest 1956, 95.

Egyikötök se vonz ily áron engemet.  
 És te, balsorsomat vezérlő égi Szellem,  
 Úgy zárd le harcukat, hogy egyikük se nyerjen,  
 Ne legyen elbukás, ne legyen győzelem.<sup>18</sup>

Rabelais-ból a kérdés gazdasági-társadalmi gyökere is kellően kitapintható. Láttuk, hogy Gargantua ezüst híd építését javasolja az ellenség talpraállítására. Nos, a francia közmondás ebben a vonatkozásban „arany híd”-nak nevezi az ellenségnek nyújtott segítséget. A mai nyelv is használja ezt a szólást, „kedvében járni, útját egyengetni” értelemben. Ha Rabelais a bevett szólást megváltoztatta, akkor — szokása szerint — csak szójáték szándékával írhatott *pont d’or* helyett *pont d’argent*-t. A szójáték világos: az *argent* szó a franciában pénzt is jelent, helyesebben: ebben a korban már közelebbről jelöli a pénz fogalmát, mint az arany.<sup>19</sup>

Nem véletlen tehát, ha ugyanaz a Rabelais, aki az új taktikai felfogást példázza, a *Gargantua* megírása után elsősorban a Picrochole-hadjárat világnézetielemait bővíti ki és helyesbíti, s a *Harmadik Könyv* ennek jegyében kezd el. A *Pantagruel*ben, azaz Rabelais első művében elmesélt nagy hadjárat még nem a virtus szellemében zajlik le. Noha Pantagruel hangoztatja, hogy nem fosztogatni, hanem gazdaggá tenni akarja a lakosságot s teljes szabadságot adni nekik,<sup>20</sup> az ütközetet alattomos esellel vívják meg, nagy mészárlást végeznek köztük s csúnyán megalázzák az ellenfél vezérét.<sup>21</sup> A később írt *Gargantuában*, mint láttuk, már az erasmusi antimachiavellista elvek érvényesülnek, s a *Harmadik Könyv* elején teljes tudatossággal bontakoznak ki egy új, polgári világkép körvonalai.

1545-ben, amidőn Rabelais a *Harmadik Könyv*et írja, a francia nemzet súlyos veszélyben forog: a császáriak támadása küszöbön áll. Az ország összes határain szakadatlanul folynak a védelmi munkálatok. A *Harmadik Könyv* prologusa a lázas honvédő munka hangulatát adja vissza. Rabelais egész nyelv-művészetét latba veti a lelkes sürgés-forgás ábrázolására. Valamint Diogenes, akinek annak idején nem juthatott katonai feladat a saját hazája védelmi tevékenységében, s ezért hordóját görgette hegynek föl, völgynek le, nehogy egyetlen görög is tétlenné lássék a kritikus pillanatban, azonképpen Rabelais is a maga módján szolgálja a honvédelmet: előző két kötetéhez ezt a harmadikat csatolja.

A százéves háború angol támadását annak idején korántsem előzte meg a nemzet haladó írói részéről a jogos honvédelemnek ilyen tudatos megfogalmazása. Most már azonban Franciaországról mint nemzetről van szó, s Rabelais fenntartás nélkül az egyedüli helyesútra lép: I. Ferenc politikájának szolgálatába áll. A *Harmadik Könyv* a reneszánsz uralkodó számtalan reform-tervét propagálja: az egyház beleegyezésével titokban kötött házasságok érvénytelenítését az apai tekintély helyreállítása érdekében, a perek egyszerűsítését stb., s nem

<sup>18</sup> V 4, id. ford. 103. első sorát a fordító félreértette, kénytelenek voltunk kijavítani: „Könnyebb meghalni, mint kivárni, míg csatáznak” helyett így helyes: „Szörnyűbb mint a halál pörömnek hogyha vége”.

<sup>19</sup> Vö. az A. Leffranc-féle kritikai Rabelais-kiadást, II. kötet: Gargantua 23—58. fejezet, Paris 1913, 356; a jegyzetben közölt adalékok alátámasztják, hogy itt Rabelais egyéni és szándékos szóhasználatával van dolgunk.

<sup>20</sup> Pantagruel 28. fejezet.

<sup>21</sup> Uo. és 29., 31. fejezet.

véletlen, hogy éppen a legtermékenyebb francia reneszánsz-kutatót csábították e részletek arra, hogy Rabelais-ban egyenesen a királyi hatalom nagy publicisztáját lássa.<sup>22</sup>

Tárgyunkat a *Harmadik Könyv* kezdő fejezetei érintik közlelől. Rabelais mindenekelőtt mintegy helyesbíti a *Pantagruel*ben adott gátlástalan képet a szilaj mészárlásról. Hangoztatja, hogy Pantagruel virtussal győzött, holott, mint láttuk, itt még középkori módon ábrázolta a csatát (az eposzok számtalan eleme csillant meg benne), s hogy diadalát a justícia fogja követni. Ennek megfelelően most már nyíltan perbe száll a machiavellista eszmékkel s a békés kolonizáció derűs képét adja. A legyőzött nép szabadsághoz és gazdasági önállósághoz jut.<sup>23</sup> Közvetlenül e politikus kép után adja nem kevésbé korszerű részletet a hitelélet dicsőítésének.<sup>24</sup> Mindez szorosan összefügg egymással.

Panurge a Pantagrueltől kapott birtokot napok alatt eltékozte s amidőn gazdája megkérdi tőle, mikor fizeti meg adósságait, Panurge a leghatározottabb sohával válaszol. Kifejti, hogy az ókori uralkodóknak volt szokása házanépükkel együtt menni a sírba. A szerencsétlen személyzet persze szüntelenül azért imádkozott, hogy gazdájuk minél hosszúéletűbb legyen s hogy így ők is minél tovább élhessenek. Akár a modern hitelezők. Panurge ezeket dicsőíti s adósi minőségében önmagát augustus-nak, tiszteletreméltónak és félelmetesnek nyilvánítja (íme az uralkodói fenség jelzői a pénzgazdálkodás eszmekörében!), amiért az összes filozófusok nézetével szemben — akik szerint a semmiből nem keletkezhetik semmi sem — ő a semmiből teremtett valamit. Ő az igazi Isten, aki mozgásba hozza a világot s úgy érzi, hogy a Hesiodos leírta hősi erények hegye is adósságokból áll. A hitel a világszellem, ő tartja össze és élteti a földi halandókat. A világfolyamat is megállna, ha az elemek nem kölcsönöznék egymást egymásnak. A hitelélet olyan, mint a kölcsönös segélynyújtás, melynek egy pillanatra sem szabad szünetelnie. Csak azt a társunkat áll érdekünkben megmentenünk, akinek kölcsönöztünk, hiszen a kölcsönt vissza is kell kapnunk tőle. És az ember mikrokozmosza ugyane kölcsönös segélynyújtás jegyében áll: végtagok, érzékszervek, minden egymást támogatja. Csak ez biztosíthatja a világ harmóniáját és az ember békéjét s Rabelais derűsen kimondja az ember új definícióját: az, akit a természet egyedül kölcsönadásra és kölcsönkérésre teremtett.

A feudális erkölccsel szemben íme az új felfogás: nem semmisíteni meg az ellenséget, hanem pénz-hidat építeni számára, hitelképes lekötelezettünké tenni. A már tőkés gazdálkodás viszonyai közt nincs többé értelme az ellenség megsemmisítésének. Hitelt kell nyújtani, hogy talpraállhasson s a győztes vásárlója vagy termelője lehessen. A modern kapitalizmus külpolitikájában és sztratégiájában nagy szerep vár majd erre az elvre, amely — mint láttuk — a gyakorlati észbelátás erénye révén út csorbát az ész feletti heroizmuson.

Amidőn a klasszikus tragédia a hősiesség erényét ismét jogaiba akarja iktatni, a fent vázolt ökonómiai szükséglet létrehozta tolerancia gondolatával találja szembe magát. Seholy sem nyert ez a gondolat oly széles elterjedtséget, mint Franciaországban, s a francia tragédiát az egész európai irodalomtól elkülöníti a halál témájának kerülése vagy az erre irányuló törekvés. A modern tragikus tárgy tisztaságának, a *Cid*, a *Cinna*, a *Bérénice* tragikumának egyik

<sup>22</sup> A. Lefranc: Rabelais et le pouvoir royal 191—202.

<sup>23</sup> Tiers Livre I. fejezet.

<sup>24</sup> Uo. 3—4. fejezet.

legfőbb ismérve ez, amelynek révén az antik szomorújáték, Shakespeare és a melodrámá egyaránt elválnak a francia tragédiától.

Lássuk mármost az erre a gazdasági alapra települő történelem lépteit. A Rabelais-i *Harmadik Könyv* prologusában viszhangzott honvédelem óta a francia nemzet mint erkölcsi és fizikai létű személyiség él most már végérvényesen a köztudatban. Amint annak előtte a jacquerie, az angol támadás és Jeanne d'Arc diadalai nyomán nyerte el első arculatát, most véglegessé mintázza vonásait az osztályharc újabb fázisában, amely ezúttal a spanyol hódító elleni honvédelemmel párosul.

A meg-megisméltódó spanyol támadásokat általában a spanyol monarchia nagyhatalmi helyzetét használja ki a francia arisztokrácia, hogy a francia monarchia, azaz saját hazája ellen tarthassa, illetve visszaszerezze megingott vagy elenyészett kiskirályi pozícióit. Az 1614 körüli években különösen nagyarányúvá válik a főúri szervezkedés a királyi hatalom ellen. A hercegek tömegével hagyják el az udvart, teljes kíséretükkel. A híres egykorú Jacques Bonhomme-levelek (1614), melyek szerzői, mint látjuk, a francia paraszt félelmetes gúnynevét hordják, akiről a jacquerie a nevét kapta, a királyi hatalom és a polgárság érdekeivel egyetértve zúdítják jogos vádjaikat a főnemességre. Magabiztos és fölényes hang szólal meg a levelekben. A nemzeti érdek pontos ismeretében, higgadtan, de ugyanakkor elszántan és tettekre készen szólítják fel a főurakat egyéni érdekeik féltetelére, mert a főnemesi partikularizmus könnyen polgárháborúra vezethet. Ti is franciák vagytok! A külső ellenség benneteket is fenyeget, s hogy vállalva ellenállhassunk neki, belső békére van szükség, azaz lemondás egyéni ambícióitokról. Vagy talán hódítani akartok, arisztokraták, Franciaország földjén? Rossz példa áll előttetek! Hiszen tudnotok kell, hogy pórul járt a hódító, s ugye, azt is tudjátok, mire célzok (ti. a legutóbbi spanyol támadásra, amely az 1598. évi vervins-i békével fejeződött be).

Több helyütt történik ily célzás a spanyolra mint arra a főellenségre, amely úgy veszélyezteti kívülről a békét, mint belülről az arisztokrácia. Osztály-ellenség és külső ellenség azonosulnak a köztudatban, legalábbis a haladó erők, azaz a harmadik rend és a királyi hatalom tudatában.<sup>25</sup>

1636 nyarán a francia nemzetet ismét a megsemmisülés fenyegeti, inkább, mint valaha. Az északról jövő spanyol támadás ezúttal már totális háború rémét lopja be a kollektív tudatba. A kortársak és a közvetlen utókor emlékezetében úgy él a szörnyű támadást elhárító corbie-i csata, mint annak idején Nagy Károly roncevaux-i ütközte, amidőn a karoling birodalmat ugyancsak a végveszély fenyegette, s amelynek visszhangja a fizikai és erkölcsi létért való elkeseredett küzdelem monumentális eposz-ciklusát hívta életre, a *Chanson de Roland*-t és folytatásait. Félévszázad múltán még La Bruyère is borzalommal emlékezik rá.<sup>26</sup> Az egész nemzet haladó erői összefogtak a kérlelhetetlen spanyol támadás elhárítására. Ami akkor Párisban és vidékén történt, ahhoz csak az 1914-es világháború marne-i csatája fogható. Minden épkézláb ember, minden használható fogat a csataterre özönlött.

Ebben a légkörben írja Corneille a *Cid*-et.

<sup>25</sup> G. Charlier: Lettres de Jacques Bonhomme (1614). Revue du XVI<sup>e</sup> siècle 1929, 5, 216. — Vö. V. L. Tapié: Comment les Français du XVII<sup>e</sup> siècle voyaient la patrie. XVII<sup>e</sup> siècle 1955, 41, 47, 53—54, 56. — A társadalom teljes rajzát s a népi felkelések kitűnő képét adja B. F. Porsnev: Narodnue vossztanija vo Francii pered Fron DOJ (1623—1648). Moszkva—Leningrád 1948.

<sup>26</sup> Les Caractères X 10.

A darab témájának és motívumainak a Corbie-esata élményével való összefüggését pontosan tisztázták már a kutatók.<sup>27</sup> A Sevilla ellen intézett mór támadás motívumai mögött megcsillan a Corneille korabeli valóság: a Páris ellen irányuló spanyol offenzíva, melyet Corbie-nál feltartóztatott a francia hadsereg. A darab eszmei mondanivalójának is egy lényeges elemére mutattak rá ebben az összefüggésben: a honvédő háború söpri el a főszerelők egyéni érdekeit s rendeli alá őket a köznek. A családi bosszú érdekében mozgósított energiák a „nemes játék” közös ügyének szolgálatába állnak. Chimène-t a körülmények rántják ki kasztkötöttségéből s erkölcsi személyiséggé avatják. Atyja halálával ő válik családfővé, felelősségérzet lesz urrá rajta, s emberré emancipálódik. E változás jelentős mértékben a Corbie körüli események nagy élményének tükröződése.<sup>28</sup>

A francia nemzet történetének e dühörgő lépteit s a *Cid* fenséges pátoszát akkor értjük meg igazán, ha a Corbie-t megelőző néhány eseményt magunk elé képzeljük. Az 1626. évi februári királyi rendelet megtiltotta a párbajt, mint amely megfosztja az államot legjobb harcosaitól. A *Cid*-ben elhangzott királyi érvek a párbaj ellen egyeznek e rendelet indokolásával. A *Cid* szövege értésünkre adja azt is, hogy a párbaj gyakran a bűnösnek kedvez. Egyfelől elenyészik tehát az istenítéletbe vetett középkori hit, másfelől a nemzet érdekében össz-pontosítandó energiák szükségessége mutatkozik meg. Ugyanettől az évtől kezdve lát neki Richelieu a főnemesi ellenállás letörésének. Kivégezteti Chalais-t, 1629-ben a „grand prieur de Vendôme” végzi börtönben életét, 1631-ben Marillac vesztí életét s a Guise herceg szökni kénytelen, 1632-ben Montmorency-t fejezteti le Richelieu, Vitry, Bassompierre börtönbe kerül. Egyetlen főnemesi család sem érintetlen Richelieu vaskezesétől. Bosszúra szomjazik valamennyi, oly pillanatban, amidőn a bosszú polgárháborút jelentene s amidőn a spanyol ellen kell összefogni. Ez a légkör érezhető ki Chimène bosszúvágyából.<sup>29</sup>

Mindez megállja a helyét. A kérdés lényege azonban másutt keresendő. Corneille ugyanis egyenesen az ellenséget dicsőíti, a rettegett spanyol bravurt, s amint tudjuk, az állami kritika ebben is kivetni valót talált. Nyilvánvaló, hogy Corneille nemcsak a spanyol divatnak hódolt, amidőn *Cid*-jét megalkotta, hanem egyúttal a tegnapi ellenségnek nyújtott békejobbot. Költői illusztrációját adta a francia humanizmus nagy gondolatának: addig üldözni az ellenséget, amíg hűbéri vonásaitól megszabadul, aztán fölemelni őt és dicsőíteni benne mindazt, ami emberi. Azaz: Corneille számára teljesen tudatos, hogy a múlt arisztokratikus maradványaiból kell hőseinek egy kivetítő utat találniok. A múlt rendkívül erős örökségének ábrázolására nyúl spanyol témához, a feudális monarchia rettegett és rendkívüli tekintélyű hazájának egyik leg-nemzetibb műalkotásához, a *Cid*-történethez. Richelieu és az állam nem, de a közönség megértette azt a hőst, aki spanyol hűbéres lovagként kezdi s a nemes versengésben önerejéből töri át a hűbéri kaszt kereteit, majd dicsősége tetőpont-

<sup>27</sup> A. Lefranc vetette első ízben egybe a történeti eseményt a Corneille-dramával, a Collège de France-on 1921-ben tartott előadásain. Vö. *Annuaire du Collège de France* 1922, 109—111. — A kérdés teljes problematikáját és irodalmát adja G. Couton: *Réalisme de Corneille — La Clef de Méliè — Réalité dans Le Cid*. Paris 1953. — G. Couton nem ismeri M. Barroux tanulmányát: *L'Année de Corbie et le récit du Cid*. Bulletin de l'Association Amicale des Anciens Elèves de la Faculté des Lettres de Paris 1936 március (42. évf. 1. sz.), 20—22. — A történeti eseményről s az arisztokrácia árulásáról M.—H. Guérin: Maximilien de Belleforière. XVII<sup>e</sup> siècle 1954, 641—685.

<sup>28</sup> Vö. főleg G. Couton id. mű 61, 74, 81—82.

<sup>29</sup> Couton id. mű 82—83, 86.



ján, a színpadi illúzió teljes varázsát ontva szinte már a szerepéből is kiesik és francia honvédő hőssé magasztosul. Ez az a pillanat, amikor már mindent szabad, a költőnek, a színésznek egyaránt :

Van-e hős, kit e kar most már le ne igázzon?  
Jöjj hát Navarra, jöjj Mór-föld, Kasztília,  
Jöjjön spanyol hazánk megannyi hős fia,  
Fogjatok össze mind, váljatok egy sereggé,  
Ellenem, kit e szó tett mindnél lekesebbé,  
Vívjátok el, nosza! édes reményemet :  
Erőtök pelyva csak, a győztes én leszek.<sup>30</sup>

Az ellenfél fizikai megsemmisítése : a rémdráma témája. Akár a derék főhős szabadul meg gonosz ellenfeleitől emezek megsemmisítése árán, akár a jó megsemmisítésének bosszújaként áll be a gonosz bűnhődése testi halál formájában, akár eszményi hőstét dicsőíti meg a költő a reárott halál oly nemével, amely messze fölébe emeli őt az életben maradottnak, mindenképpen a népi lélektannak engedelmeskedik a költő.

A nép ugyanis nem tűri a döntetlen mérkőzést. Miként a modern sport-versenyeken lehetetlen a tárgyilagosság, valamelyik küzdő fél mellett okvetlenül állást kell foglalni, azonképpen a melodrámában is : a népi igény kialakítja a jó és a rossz csatáját, a bűn és bűnhődés tematikáját, amelynek szükségképpen az egyik fél alulmaradásával kell végződnie.<sup>31</sup>

Most érthetjük meg a melodréma közbejöttének fontosságát s a helyet, melyet a reneszánsz-tragédia és a klasszikus tragédia között időrendben elfoglal. A XVI. század tragédiája, melyet az elégiához szokás hasonlítani, nem adott mást, mint „egy szép katasztrófa látványát”.<sup>32</sup> A reneszánsz legjobb tragikusai, Garnier sem jutott túl e kezdetleges típuson és Alexandre Hardy első darabjai is ebbe a sorozatba tartoznak. Úgy látszik, ezt az élettelen formát előbb regényes cselekménnyel kellett megtölteni, s így jött létre a melodréma tematikájára épülő tragikomédia. Ahhoz, hogy a tragédia létrejöheszen, előbb a tragikomédiának kellett tökéletesednie. Az átmenet történeti pillanatát a *Cid* jelzi. Hardynak és a tragikomédiának érdeme, hogy a „szép katasztrófa látványát” már elégtelennek tartja a tragikus meghatódás felkeltésére, s egy már differenciáltabb társadalmi tudat, egy már finomultabb lélek igényei szerint a „döntetlen mérkőzés” tematikája felé tereli a drámát. A „döntetlen mérkőzést” azonban a tragikomédia csak naív módon képes érzékeltetni. A veszélyek ellen küzdő hős történetét kedvező, derűs befejezéssel zárja le, vagyis egy tragikus tónusú cselekményhez a vígjáték konvencionális záradékát iktatja. Lényegét, azaz eszmeiségét tekintve tehát egyazon kategóriába tartozik a preklasszikus tragédia és a preklasszikus tragikomédia. Lélektanuk azonos s mindkettőben a szereplők megosztottan, ellenfélként vívják küzdelmüket, az előbbiben a katasztrófaig, az utóbbiban a kibékülésig. Mégis, a békülékeny záróakkord, amely a tragikomédia legjobb termékeiben, így például Hardy *Frégonde*-jában (1620)<sup>33</sup> vagy

<sup>30</sup> Le Cid V 1, id. ford. 96—97.

<sup>31</sup> Vö. A. Camus kitűnő elemzését : Le Minotaure ou la halte d'Oran. L'Été című kötetében. Paris 1954, 43—45.

<sup>32</sup> R. Morcay: La Renaissance. Paris 1935, II 249.

<sup>33</sup> A datálást illetően S. W. Deierkauf—Holsboer: Vie d'Alexandre Hardy, poète du Roy. Proceedings of the American Philosophical Society, 91. kötet, 4. sz. Philadelphia 1947, 379.

Rotrou *Laure persécutée* című darabjában (1637) már kezdettől fogva érezhető a tragikus hangnem ellenére, lehetőséget nyújt a testi megsemmisülést nélkülöző tragédia megteremtésére, melyet a „döntetlen mérkőzés”-hez hasonlítottunk. Továbbá — s ez az új eredménye nem kevésbé fontos — a drámát kivezeti a puszta idegrázkódtatás légköréből s az igazi tragikus meghatódottság útjára tereli.

Hajlam és kötelesség szembeállítás, melyben az iskolás magyarázat a corneille-i tragikum lényegét vélte megpillantani, nemegyszer megesisillan már a Corneille előtti darabokban, de mindig csak mellékes problémaként, rendkívül hétköznapi módon, a legtöbbször afféle erkölcsi oktatás formájában. Az ellenfelével, de ugyanakkor önmagával vívódó ember lélektanát Corneille teremti meg, s ő teszi ezt a dráma főcselekményévé. „A hősök csak akkor tragikusak teljes mértékben, ha átélik a szorongó érzést, hogy ugyanakkor, amikor mások ellen kell küzdeniök, önmaguk ellen is küzdeniök kell”.<sup>34</sup> Ebben áll a *Cid* és általában Corneille forradalmi jelentősége.

A francia klasszikus tragédia ennek megfelelően az akadályoknak és az akadályok legyőzésének drámájává válik, küzdéssé és nem győzelemmé.

A kettős küzdelem nem úgy nyilvánul meg, mint például Shakespeare *Macbeth*-jében, ahol a kettős ellenség : a külső, valamint a megbolygatott lelkiismeret egyaránt a hős megsemmisítésére szövetkezik, hanem a hangsúly áttevődik a halál tragikumáról a veszély tragikumára. Ezt az esztétikát is Corneille fogalmazta meg, amidőn a hivatalosan követelt színhely-, idő- és cselekményegységgel szemben a tragédia lényegét a „veszély” egységében pillantotta meg. A *Cid* végkifejletében a király valóságos dramaturgként, vagy ha tetszik színpadi rendezőként, mintegy Corneille szöcsöve adja értésére Chimène-nek a *finita la commedia* indoklását :

Nem kell pirulnod ily szép érzelem miatt,  
Leányom, és ne is próbáld, hogy letagadd,  
Hogy ily szemérmesen gyötrődj, nincs arra már ok,  
Ép a becsületed, leróttad tartozásod ;  
A bosszú műve kész, s kockáztatni elég  
Volt annyiszor a te Rodrigód életét.  
Jól láthatod magad : az ég másképp akarta.  
Apádért eleget tettél, gondolj magadra,  
Ne lázadj s meg ne szegd többé parancsodat,  
Mely néked ily nagyon szeretett férjet ad.<sup>35</sup>

Az eredetiben a Rodrigue életének kockáztatásáról szóló rész így hangzik :

Ton père est satisfait, et c'était le venger  
Que mettre tant de fois ton Rodrigue en danger,

azaz a költő nyíltan megmondja, hogy a játék a főhős veszélyeinek sorozatából állt.

A *Cid* befejezése a tragikomédiák közkeletű megoldása ugyan, de a gyengédség, amellyel a király értésére adja a nyughatatlan Chimène-nek, hogy

Apádért eleget tettél, gondolj magadra,

<sup>34</sup> R. Genaille: Lecture de „Cinna”. Revue Universitaire 1953, 217.

<sup>35</sup> Le Cid V 6, id. ford. 108.

az anti-machiavellista monarchát fedi föl, az eszményi uralkodót, akinek számot kell adnia minden alattvalója életéről, s akinek szellemében jár el a tragikus költő, amidőn már eleve úgy kergeti bele hőseit a küzdelembe, hogy a végén valamennyi kivághassa magát.

Oly műveiben is, ahol a testi megsemmisítés hagyományos témájával él, a halál alárendelt szerepet játszik: csupán alkalom a lelki motiváció drámai elemzésére. Jellemző ebből a szempontból Corneille-nek az aristotelesi konfliktusmagyarázattal szemben elfoglalt álláspontja, melyet Racine is magáévá tett. Aristoteles szerint a drámai ellenfeleket vérségi köteléknek vagy érzelmi vonzalomnak kell egymáshoz fűznie. Ily kapcsolat esetében a konfliktusnak négy fajtája lehetséges: 1. Valaki készakarva megöli rokonát vagy barátját, mint például Medea a gyermekeit, 2. Valaki megöli rokonát, akit nem ismert föl s csak később tudja meg áldozata kilétét: Oedipus esete atyjával, Laios királlyal, 3. A hős meg akarja ölni rokonát, akit nem ismer föl, de mihelyt felismerte, eláll szándékától: Iphigénia története ez, aki megmenti Orestest, noha előzőleg fel akarta áldozni, és végül: 4. A hős meg akarja ölni rokonát, akit ismer, de mégsem öli meg: Haimon az Antigonében meg akarja ölni Kreont, majd eláll szándékától.

Aristoteles a harmadik változatot tartja legjobbnak, vagyis azt a csel-szövést, amely a rémdrámák „felismerési” jelenetében robban ki, míg Corneille ezt a változatot tartja a legkevésbé drámainak s a negyediket, azaz a *Cid*, a *Cinna*, a *Nicomède* konfliktusát részesíti előnyben. Csaknem valamennyi Corneille-tragédia az első és a negyedik változatot használja, vagyis azt a kettőt, amely a legkevésbé külső elemet feltételezi, amely az akarat-drámát teszi lehetővé, azaz ahol a lelki rugók kitergetése a legfontosabb,<sup>36</sup> s ahol a lélektani konfliktussal szemben a fizikai lét vagy nemlét úgyszólván teljességgel eltörpül.

Akár van győztes és legyőzött, akár életben maradnak, akár meghalnak a hősök, — mindez csak esemény — ahogy a költő Péguy mondja — és semmi köze sincs a nemes párbajhoz.<sup>37</sup> Péguy élesen elválasztja egymástól az etikai rendszert, amelyben a csata a lényeg, s a politikai rendszert, amely a győzelmet tartja szem előtt. Előbbit a francia lovagság gondolatrendszerével azonosítja s a keltáktól származtatja, míg az utóbbit a rómaiaktól eredezteti. Az előbbinek örök a célja: maga a becsület, az utóbbi földi javakat tűz maga elé s uralkodásban oldódik fel.

A költő Péguy, amidőn idevágó művét írja, a francia kultúrát félti a német imperializmustól, a kirobbanófélben lévő első világháború légkörében. A barbárság fenyegető inváziójával szemben Péguy patriotizmusának hangja teljesen indokolt, de érthető az is, hogy egyrészt látomászerűen, azaz történetietlenül, másrészt túlzottan és rendkívül kategórikusan fogalmazza meg gondolatait. A kulturális katasztrófa ihlette látnoki hév és a túlzó, de indokolt patriotizmus mögött mindazonáltal rálelhetünk az igazságra: a nemes párbaj tragikus konfliktusa valóban francia sajátság, a *fair play* kifejezés angol volta ellenére. És főleg igaza van, amidőn a nemes játék igazi költőjét Corneille-ban jelöli meg.

„A páratlan — írja — a romantika titka: bizony szegényes titok. Gépies titok ez, a merevség titka. A szép titok, a klasszikusok mély titka (és soha, de

<sup>36</sup> G. Lanson: Corneille. Paris 1946, 70. — R. Bray: La Formation de la doctrine classique en France. Paris 1931, 317—318.

<sup>37</sup> Ch. Péguy csodálatos elemzése: Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne. Paris 1935, 140—147, 163—171, 175—176.

sehol nem oly szép és nem hatol oly mélységekbe, mint Corneille-nél), a klasszikus titka és legelsősorban a Corneille-é, nem más mint a páros, az összehasonlítható, az egyeneslelkű, s ez abban áll, hogy itt az összes világok és az összes lények egyenlőségben éljenek.” A becsület és a szerelem vitája ez, de páros vita, amely át- meg átjárja egymást, és kölcsönösen egymásba fonódik. Corneille poétikájának és lángelméjének titka az, hogy a becsületet szerelemmel szeretik, a szerelmet becsülettel becsülik. Azaz a becsület is szerelem, s a szerelem egyben becsület is. Mindig jelen vannak egymás számára, bármikor szembe szállhatnak egymással s játszhatják a nemes játékot.<sup>38</sup>

A *Cid* híres stancáinál, melyek mereven állítják egymással szembe szenvedély és kötelesség közhelyeit, melyek kissé brutális ellentéppárokként végzik a helycserét az „ugyanaz” és a „másik”, helyesebben a „másik” és a „másik” közt, Péguy az igazi tragikum corneille-i pátoszát abban a páros jelenetben pillantja meg, melyből kiolvasható, hogy a szenvedély és a kötelesség nem ellentétei egymásnak, hanem magán a szenvedélyen és magán a kötelességen belül rejtőzik az ellentmondás. És valóban, a küzdelem a becsületét féltékenyen őrző, de szerelmes főhősök között azonos előjelű ellentétekből szövődik. A matematika ilyesmit nem ismer, s a józan ész számára is képtelenség. De Corneille ismeri, s ez a különös, egy irányba lendülő, de egymás ellen törő két elem érteti meg dramaturgiája alapjait. Amidőn Rodrigue igazolni próbálja tettét a szenvedő Chimène előtt, a legnagyobb világossággal fejti ki a Péguy által olyannyira csodált egybevágó ellentéteket:

Apád indulata, lásd, helyrehozhatatlan  
Sértette meg apám, s én szégyenben maradtam.  
Hogy az arcucsapás mily sértés, jól tudod,  
Engem is ért, tehát látván a támadót,  
Apámért, magamért kiálltam bárki ellen,  
S megtenném újra csak, ha meg kellene tennem.  
De ne hidd, hogy apám ellen és ellenem  
Nem küzdött hosszasan bennem a szerelem;  
Ítéld meg erejét: ilyen sértés után még  
Latolgattam, vajon, ha bosszút mégse állnék?  
S arra szorítva, hogy tűrjek, vagy ne szeress,  
Gondoltam: tán karom túlságosan heves,  
Vádoltam magamat, hogy vad bennem a lélek,  
És szépséged felé billent volna a mérleg,  
Ha ellenállani nem késztet ép a vágý,  
Mert aki becstelen, nem érdemes reád,  
Mert, bárha már szíved szívemmel van betöltve,  
Aki hősként szeret, gyávaként meggyűlölne,  
S mert, ha meghallgatom a vágyat, s engedek,  
Lebecsülöm szíved s rá méltatlan leszek.  
Most is ezt mondom én; és szívem bármit óhajt,  
Mást egyetlen szavam s végsóhajom se szól majd:  
Megbántottalak, ám más út nem nyílt nekem,  
Hogy rád méltó legyek, s lemossam szégyenem.

Chimène-re tehát ugyanez a feladat vár s ugyanily világosan adja értésére kedvesének érveit és érzelmeit:

<sup>38</sup> Note conjointe 166—168.

Ó, Rodrigo, igaz, ellenfeled vagyok bár,  
 Nem rovom fel, hogy a szégyentől megfutottál,  
 És bármi módon is törjön ki bánatom,  
 Nem vádollar, csupán bus sorsom fájlalom.  
 Tudom, a becsület ily súlyos sérelemre,  
 A hátor sziv hevét keményen követelte :  
 Nem tettél mást, csakis kötelességedet,  
 Ekként mutatva meg nekem, hogy mit tegyek.  
 Kioktat gyászthozó és győzelmes erényed,  
 Megbosszulta apád s nevedre újra fényt vet ;  
 Ugyane gond gyötör engem, s bár fáj nekem,  
 Bosszulnom kell apám, és hírem őrzemem ...  
 A becsület szava erőt vesz szivemen,  
 S e szörnyü feladat most gyilkoló parancsban,  
 Lám, arra kényszerít, hogy romlásod akarjam.  
 Mert bármit érzek is, tőlem nem várhatod  
 A büntetés fölött habozó bánatot.  
 Bármint biztat a vágy, hogy hátráljak előtte,  
 Válaszolnia kell erényemnek erődre :  
 Méltó lettél reám, megsértve engemet,  
 S halálod által én hozzád méltó leszek.<sup>39</sup>

Péguy szerint talán az egész modern költészet egyetlen darabja ez, amely az antik tisztaságot maradéktalanul sugározza. Titokzatos, fájdalmas, boldog és boldogtalan himbálódzás ez, amely „ugyanabból ugyanabba” libeg, a becsületből és a becsületnek nevezett szerelemből a szerelembe és a szerelemnek nevezett becsületbe. „Ebben az állhatatos vitában, ebben az egyenlőségi alapon létrehozott egyetemes bemutatásban és szembesítésben senki sem juthat előnyhöz. Egyetlen lény sem. Egyetlen tézis sem. Még Isten sem. Sem a szent, sem a vértanú, sem az Isten. Sem az ember ... Senkit sem kisebbítenek avégből, hogy a többiek nagyobbak tűnjenek. Mindenki a maga teljes nagyságában mutatkozik ...”<sup>40</sup>

A végső benyomás, amely előadás vagy olvasás után legkivált megmarad Corneille közönségében, játék jellegét ölti, oly játékét, amely önmagát teremtetten és önmagába tért vissza. A játék-jelleget néha a hősök maguk elárulják, teljes tudatossággal, a legtalálóbban talán Chimène eme szavaiban :

Menj, én ellenfeled, nem hóhérod vagyok.  
 Fölajánlod fejed, és én fogadjam ezt el?  
 Támadnom kell e főt, de néked védened kell ...  
 Üldöznöm kell, de nem büntetnem tégedet.<sup>41</sup>

Prózában ezt így mondanánk : „végig kell játszsanunk játékunkat”. Azaz, ahogy Péguy mondotta Descartes-ról és Corneille-ről : „a csata előbbre való a győzelemnél”.

<sup>39</sup> III 4, id. ford. 60—62.

<sup>40</sup> Uo. 175—176.

<sup>41</sup> Le Cid III 4, id. ford. 62—63.



## Olasz novella és spanyol pikareszk regény II. rész

HERCZEG GYULA

A régi olasz novellákban nem központi kérdés a nemesi osztály bírálata. Boccacciónál nemegyszer szerepelnek lovagok, nemesurak, azonban éppen nem bántó színben. Akár még Boccaccio rokonszenvéről is lehetne beszélni a feudális világot illetően, bár ennek a rokonszenvnek azért korlátai vannak.<sup>15</sup> Mindazonáltal tagadhatatlan, hogy Boccaccio számára a nemesi világ mint *liberalità*, azaz a nemeslelkűség valamilyen formája jelenik meg, kissé mint letűnt világ, melyet illik visszakívánni a józan és számító firenzei polgárok közt. A nemesség ócsárlásával Masuccio Salernitano novelláiban sem találkozunk, sőt a XV. század második felében alkotó szerző 50 darabból álló novellagyűjteményének utolsó tíz novellájában éppen a fejedelmi és nemesi világban előforduló nagylelkűség eseteit dolgozta fel (*gran magnificenzie da gran principi usate*).<sup>16</sup> Masuccio Salernitano Boccaccio követője volt; témáiban, de főleg stílusában igen közelről utánozta a mestert, a *famoso commendato poeta Boccaccio*-t.<sup>17</sup> Masuccio a salernói herceg titkára is volt; számos novellájának az ajánlása főrangúakhoz szól. Az előző század végén Franco Sacchetti a firenzei kispolgárnak és a mindennapi élet ábrázolóját a nemesség problematikája pedig még annyira sem érdekelte, mint Boccacciót vagy Masuccio Salernitanót. Tartozkodik a nemesség ócsárlásától a termékeny Matteo Bandello is, akinek a novellái azonban szinte már az első pikareszk regényekkel egyidősek. Mindebből nem következik, hogy a régi olasz novellisztika feltétlen rokonszenvvel ábrázolná a nemességet; megfigyelhető, hogy már Boccacciónál, de főleg a későbbi novellákban a gyilkosságok elkövetői többnyire nemesek. Inkább arról van szó, hogy a nemességet általában közbömbösen kezelik.

6. A nemesség s főleg a *hidalgók* mellett a polgári osztály is éles bírálatban részesül a pikareszk regényekben. Elsőnek a jogászokat említjük. Sok fajtája van a törvénnyel foglalkozóknak: a bíró és az ítéletvégrehajtó, az *alguacil* kapja a legkegyetlenebb megjegyzéseket, bár az ügyvéd, a közjegyző, de még az írnok, az *escribano* sem viszi el szárazon. A törvény emberei a régi olasz novellákban is szerepelnek, sokszor enyhe gúny veszi körül őket, mint Chinzica mestert, aki öreg és törődött léteire fiatal feleséget vesz magának,<sup>18</sup> vagy Messer Nicola da San Lepidiót, a Marcheből jött bírót, akinek három vidám firenzei lehúzza a nadrágját,<sup>19</sup> milyen távol vagyunk azonban a pikareszk regények jogászellenességétől. A törvények végrehajtása körüli igazságtalanságok, a bírák és segédek megvesztegethetősége, a rendőri és nyomozó szervek kegyetlenkedése, melléfogása, kínzása felé fordul a pikareszk regények íróinak érdeklődése.

<sup>15</sup> Kardos Tibor, Giovanni Boccaccio. Található a Dekameron-válogatás elé írt bevezetésben. Budapest, Szépirodalmi Kiadó 1954.

<sup>16</sup> Masuccio Salernitano, Il novellino, Bari, Laterza, 1940, 321.

<sup>17</sup> ua.: i. m. 180.

<sup>18</sup> Boccaccio, Decameron, a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier, 1951, I: 294–305.

<sup>19</sup> ua.: i. m. II. 340–345.

Az olasz novella lényegében véve nem érintette a jogászság szakmai ténykedését, sem erkölcsi magatartását. A pikareszk regények azonban akkor íródtak, amikor a modernül szervezkedő spanyol királyság központi szerveket, hivatalnokgárdát, kiterjedt állami adminisztrációt teremtett és egységes rendeletekkel kormányzott. A felemelkedő központi hatalom sajátos céljainak érdekében számos intézkedést foganatosított; társadalmi rétegeknek, az egyes embernek sajátos, egyéni érdeke került így veszélybe. Gondoljunk csak pl. II. Fülöp erőltetett adópolitikájára! Érthető, hogy az intézkedéseket sokan hágták át és sokan szegültek szembe a hatósággal, ill. sokaknak volt dolguk rendőrökkel, bírakkal, ügyvédekkel.

A törvénykező szervek törvénysértő magatartása pl. Vicente Espinel (1550—1624) *Vida de Marcos de Obregón* c., 1618-ban megjelent pikareszk regényében is szerepel. Marcos egy este, amikor a madridi utcákon sétál, találkozik egyik barátjával. Összevesznek azon, melyikük öregebb. Elhatározzák, a vitát, hogy melyikük idősebb, illetve fiatalabb, versenyfutással fogják eldönteni. Hogy akadálytól mentesen indulhassanak neki a versenynek, odaadják köpenyüket, kardjukat és egyéb, a futást gátló holmijukat egy ott ácsorgó, különben megnyerő külsejű fiatalembernek. Elindulnak és futnak. Ugyanabban az időben éppen abban a városnegyedben meggyilkoltak egy asszonyt. A rendőrség keresi a gyilkosokat. Buzgalmukban a versenyfutók után vetik magukat, elfogják őket. Azok hiába tiltakoznak és bizonygatják ártatlanságukat. Szerencsétlenségükre az a fiatalember, akinek odaadták kardjukat, köpenyüket, holmijukat, időközben elpárolgott. Végül is három hónapi börtönre ítélik őket annak ellenére, hogy a bűntényben teljesen ártatlanok.

A törvénykezésbeli igazságtalanság másik kegyetlen formája fordul elő a már említett *Bachiller Trapaza* c. regényben. Trapaza útnan van Sevilla felé; kocsin utazik többedmagával. Közben megállnak egy Trujillo nevű városban, megszállnak a fogadóban. A kocsis hatalmas ládát hozott magával és azt a megbízatást, hogy adja át a város meghatározott polgárának. Hordárral küldeti el a megadott címre. A címzett átveszi, kinyitja és a legnagyobb borzalommal veszi tudomásul, hogy a láda nem mást tartalmaz, mint megölt fivérének illatos füvekkel konzervált holttestét. Nagy riadalom támad, letartóztatják a kocsist, az utasokat; lefoglalják minden értéküket. Kínzás alá vetik őket, hogy kivegyék belőlük az igazságot. Mindegyikük ártatlan: a kocsis elismervény ellenében vette át a ládát, mint csomagot. A többiek nem is tudtak róla. Mindez nem menti őket: valamennyien s így szegény Trapaza is összetörve, megkínózva kerül ki az igazságszolgáltatás karmaiból.

Guzmán de Alfarache nemegyszer jut börtönbe olyan vétkekért, melyeket nem ő követett el. Egy alkalommal is letartóztatják, holott őt lopták meg. Éppen a tolvaj apja az, aki elítéli. A tolvaj apjának a szava ui. sokat nyom a latban a bíróság előtt.

A bíróság melléfogásain, az igazságtalan vagy nem helyénvaló ítéleteken kívül sokszor olvashatunk az igazságszolgáltatás embereinek és a rendőrségi tisztviselőknek erkölestelen magatartásáról. Az derül ki a pikareszk regényekből, hogy a törvénykezés és a végrehajtó szervek alkalmazottai lopnak, rabolnak; féltennie kell tőlük a polgárnak, bármije van. Ha rendőrségi emberek jönnek a házba, akármennyire is hivatalos minőségben, legokosabb a könnyen észrevehető értéktárgyakat biztonságos helyre rejtetni, nehogy lábuk keljen.

A lopás és rablás mellett a megvesztegetés is széltében-hosszában elterjedt bűne volt a bírósági tisztviselőknek és a rendőri közegeknek. Idézzük talán



Cervantesnek a már említett *Coloquio de los perros*-ából azt a mulatságos jelenetet, amelyben az *alguacil* majdnem rajtaveszt becsstelenségén. Berganza kutya sorozatos kalandok után elszegődött egy *alguacil*hoz, miután minden korábbi gazdájában csalódott. Az *alguacil* benső barátságot tartott fenn egy *escribano*-val, mindketten pedig két könnyűvérű nővel, akikről már puskalövés távolságban látható volt, milyen mesterséget űznek : idegenekre vadásznak.<sup>20</sup>

Egyszer, amikor nagy vásár volt Sevillában és sok idegen érkezett, Colindres (így hívták az *alguacil* barátnőjét) megismerkedett egy bretagne-i utassal. Megszálltak egy fogadóban. Colindres már vetkőzni kezdett, amikor a pásztorórát kellemetlen esemény zavarta meg : beállított (persze megbeszélés szerint) az *alguacil*, az *escribano* és még két rendőr (*corchete*), és velük Berganza, a kutya. A két tetten ért vétkes, főleg persze az idegen, reszketett a félelemtől, minthogy az *alguacil* börtönbe akarta hurcolni őket. Hosszabb eszmecsere után az *alguacil* elállt ettől a szándékától és 100 reál fejében szabadon engedte volna a külföldit, ha az át tudta volna adni a kikötött pénzösszeget. Hol a pénz? A pénz a francia nadrágszebében volt. A nadrág másik zsebében azonban nagy sonkadarab rejtőzött. Berganza pedig, amint jobbra-balra szaglászott, megérezte a sonka illatát; erre kivonszolta a nadrágot az utcára. A zajos jelenet kellős közepén senki sem törődött azzal, mit csinál a kutya. Az pedig megette az enniavalót, a nadrágot ott hagyta. Néhány perc leforgása alatt a nadrágnak lába kélt. Bent a szobában a bretagne-i hiába kereste a nadrágját, hogy átadja a pénzt. Sehol a nadrág, sehol a pénz. Tolvajt kiáltott. Az *escribano* már azt hitte, hogy a pénzt a poroszlók vagy esetleg Colindres ellopta, hogy ne kelljen megosztozni rajta. Az *alguacil* megidézi a fogadósnoét s őt próbálja büntetéssel fenyegetni, hogy legalább tőle szerezzen valamennyi pénzt. Az sem hagyja magát és kitálatja, hogy az *alguacil* és Colindres egymás szeretői és teljes egyetértésben folytatják vesztegetési és lépre csaló üzemeiket. A nagy zajra betódul az utcáról az őrző, elviszi a franciát, Colindrest és a fogadósnoét a rendőrségre, ahol (Colindres kivételével) nagy büntetést fizetnek.

Ennek a jelenetnek a végén gunyoros megemlékezést találunk a törvénykezés, a jogászvilág embereiről. Idézzük, bár viszonylag tartózkodó véleménynyilvánítás ez, főleg stílusa és kifejezésmódja folytán. Cervantes, elsősorban a *Don Quijoté*ben, szórmentén bánik a társadalmi bírálattal. Sok egyéb ok mellett éppen a szatíra kisebb ereje és korlátozott terjedelme miatt sem sorolható a *Don Quijote* a pikareszk regények közé. A. Morel-Fatio : *Études sur l'Espagne* c. tanulmánykötetében, a több mint 80 lapos „Le Don Quichotte envisagé comme peinture et critique de la société espagnole du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle” c. fejezetben éppen ezért azon a véleményen van Cervantes szatírájával kapcsolatban, hogy Cervantes, amikor érinti is a társadalmi fonákságokat, nem ítélkezik túlságosan szigorúan, úgy véli, fonákságok és hibák minden időben és minden politikai rendszerben léteztek. Sőt, mintha úgy vélekednék, hogy az a kor, amelyben ő él, talán jobb, mint a többi. Cervantes nem tagadhatta meg az elismerést II. Fülöptől, akinek a szolgálatában egy évtizedig járta be Kasztília kisebb-nagyobb helységeit, mint adóhivatalnok. II. Fülöp törődött alattvalóival, igyekezett a bajt orvosolni, ha tudomást szerzett róla. Ez a király kitüntetett főrangúakat volt képes feláldozni, ha vétettek, de alacsony állású tisztviselők jó munkáját közelről figyelte és támogatta.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> ... a tiro de arcabuz mostraban ser damas de la vida libre : andaban siempre a caza de extranjeros ... L. La novela picaresca española, 1946. 214—215.

<sup>21</sup> A. Morel-Fatio : *Études sur l'Espagne*, Paris, 1895, 319 és köv.

A *Coloquio de los perros* azonban pikareszk regény. Cervantes társadalombírálata itt élesebb, mint a *Don Quijotében*, és a törvény embereiről mer malíciával nyilatkozni. „Igenis, számtalan *escribano* van, aki tisztességes, lelkiismeretes és törvénytisztelő. Arra törekszik, hogy megszerettesse magát és ne okozzon bajt a másik embernek. Valóban, nem mindegyikük húzza-vonja a végtelenségig a bírósági ügyeket, nem mindegyikük olyan, hogy előre értesíti a feleket a tényállásról, nem mindegyikük kér többet, mint ami megilleti, nem mindegyikük kutatja felebarátja életét, mit vihet belőle a bíróság elé, hogy per keletkezzék. Nem mindegyik ért szót jóelőre a bíróval . . . nem minden *alguacil* pendül egy húron a csavargókkal és lókötőkkel vagy szeretőikkel, hogy csínyeket kövessenek el . . . nem mindegyik szemtelen, neveletlen és tolvaj, mint azok, akik fogadóról fogadóra járva méricskélrik az idegen kardját és ha azt az előírtnál egy cseppet is hosszabbnak találják, összekaszabolják tulajdonosaikat.”<sup>22</sup>

7. A jogászok mellett az orvosok kapják a legélesebb bírálatot a pikareszk regényekben. Hatalmas irodalomtörténeti témakör indul el útjára, hatása századokra terjed ki és messze túljut Spanyolország határain, hiszen csak Molière-re kell gondolnunk vagy X'V. Lajosra; tudjuk, mit felelt a napkirály annak a küldöttségnek, mely arra kérte, tiltsa meg a *L'amour Médecin* előadását: „Les médecins font assez souvent pleurer pour qu'ils fassent rire quelquefois.”<sup>23</sup> Az orvosellenesség okát nem kutathatjuk ez alkalommal, csak azt kívánjuk hangsúlyozni, hogy a régi olasz novellák vagy a tisztelet hangján emlékeznek meg az orvosokról, mint pl. Boccaccio maestro Albertóról, aki „fu un grandissimo medico e di chiara fama quasi a tutto 'l mondo”,<sup>24</sup> vagy olyan eseteket mondanak el róluk, melyek véletlenségek és nem az orvostípus megformálását szolgálják. Maestro Simone da Villa jól sikerült csíny áldozata lesz és együgyűnek is ábrázolja őt Boccaccio.<sup>25</sup> Orvosi tudásáról vagy az orvosképzésről csak annyit jegyez meg, hogy „più ricco di ben paterni che di scienza”, ami véletlenség, hiszen nem minden orvos jól képzett vagy természetből fogva értelmes. Az orvos egyébként élő alak<sup>26</sup> volt, mint Boccaccio annyi más hőse, így jellemrajza az élet valóságát tükrözi.

A pikareszk regények azonban nem esetlegességekkel foglalkoznak, hanem például az orvosprobléma szakmai oldalaival; a megállapítások a sivárság, reménytelenség légkörét árasztják. Elsősorban az orvosok felkészültségét bírálják: az orvosok nem tudnak semmit, mert már az egyetemi oktatás, amelyben részesülnek, lehetetlenné teszi a komoly és a valóban gyakorlatilag is értékesíthető ismeretek megszerzését. Másodszorban az orvosok etikai magatartása szempontjából élesedik ki a pikareszk regények szatírája. Úgy látják a szerzők, hogy az orvosok hivatásukat, állásukat, tudásukat nem a szenvedő emberiség javára gyakorolják, hanem kizárólag és egyedül pénzszerző céllal. Végül az orvosok nagyképűsége, ceremóniakedvelése, fontoskodása áll a támadások kereszt-tüzében.

Guzmán de Alfarache, mint már említettük, hosszabb időt töltött Rómában, ahol mint koldus nagy jövedelemre tett szert. Körmönfont mesterkedésekkel

<sup>22</sup> La novela picaresca española, 1946, 216.

<sup>23</sup> Többnyire hasonló beállításban szerepelnek az orvosok száz évvel később Soldrinál is.

<sup>24</sup> Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier, 1951, I.

<sup>25</sup> Ua.: i. m. II. 397.

<sup>26</sup> Egy Messer Simon da Villa szerepel a Storie pistoresi-féle annalesekben 1315-ben és 1326-ban. L. V. Branca 3. jegyzetét i. m. II. 397.

szedte ki az emberek zsebéből a pénzt. Egy alkalommal festett kelevénnyel a lábán üldögel a templom lépcsőjén, hogy a borzasztó látvány segítségével próbálja megindítani az emberek szívét. Egy bíboros észreveszi, megszánja és elhatározza, hogy saját költségén fogja kigyógyítani a bajból. Elviszi Guzmánt a város legjobb sebészeihez. Guzmán kétségbe van esve: az orvosok ránéznek a lábára és azonnal felfedezik a csalást. Nincs más hátra, mint bevallani nekik a való helyzetet, mielőtt azok szóhoz jutnának. Így is cselekszik, míg azok fontoskodva és teljesen haszontalan aktusokat végezve, vizsgálgatják. Az orvosok nincsenek nagyon meglepve a vallomástól. Vállalják a csalás eltussolását, csak azt kötik ki, hogy a gyógyítás minél tovább tartson, mert keresni akarnak. Azt a pénzt, amit a bíborostól a gyógykezelés fejében kapni fognak, megosztják majd Guzmánnal, aki a bíboros jósága folytán tekintélyes keresettől esik el, hiszen nincs többé módjában a templomkapuban ácsorogni festett kelésével.<sup>27</sup>

Francisco López de Úbeda *El Libro de entretenimiento de la pícara Justina* c., 1605-ben megjelent művében a hősnő és társai az orvosi ténykedést parodizálják. Justina Sancha Gómez nevezetű, elképzelhetetlenül kövér fogadósnő bizalmába férkőzik. Megtudja, hogy a fogadósnő beteg és nem tudja meggyógyítani. De arról is tudomást szerez, hogy a fogadósnő minden földi jóval teli éléskamrával rendelkezik. Elhatározza, hogy orvoslás ürügyével fogja kifosztani. Ő maga ehhez nem elégséges: faluja borbélyát lépteti fel mint orvost. Ketten együtt, az orvosként szereplő borbély és segéde, Justina, viszik végbe a nagy csalást. A borbély megtapogatja a beteg pulzusát, kiölteti vele a nyelvét, majd gyomrárt, máját, hátát hallgatja meg, végül jobbra-balra forgatja az ágyban. A mélyreható vizsgálat után mindketten eltávoznak tanácskozni, majd előírják a csodálatos receptet: a beteg testét szalonnazsírral kell bedörzsölni, majd tojással és mézzel. — A fogadósnő nagyon boldog, hogy nem kell az orvosságért bolthoz küldenie, minden otthon van. Odaadja kamrája kulcsát az orvos képében fontoskodó pikaróknak, akik csak erre várnak: alaposan kifosztják a dúsan felszerelt élettárat.<sup>29</sup>

Antonio Enríquez Gómez *La vida de don Gregorio Guadaña* c. pikareszk regényének a hőse több orvost sorol fel családfájában, kezdve az apjával (az anyja pedig bába volt). Ügyes szójátékkal úgy nyilatkozik róluk: „ella servía de sacar gente al mundo, y él de sacarlos del mundo” (anyám világra segítette az embereket, apám eltávoztatta őket a világból).<sup>28</sup> Esténként, amikor összehatalálkoztak, az egyik azt mesélte, hány ember született a világra, a másik azt, hányan haltak meg.<sup>29</sup> Guadaña nagybátyja sebész volt, olyan véreskezű ember, akinél amikor operált, minden tele lett vérrel.<sup>31</sup> Még egy orvosról emlékezik meg a hős: atyai nagyapja fogorvos volt: *sacamuélas*. Senki nem került a kezeügyébe fogfájással, úgyhogy még nagyobbba ne távozzék. A betegek szájába olyan erős folyadékot öntött, hogy a keletkezett seb soha nem gyógyult be.

<sup>27</sup> Amikor a bíboros az orvosokat faggatja a beteg fiú állapota felől, azok nem áttallanak szemébe hazudni. Az egyik azt mondja: „Crea Vuestra Señoría Ilustrísima que la enfermedad de este mozo es grave y necesariamente se le han de hacer grandes beneficios, porque tiene la carne cancerada in muchas partes y el daño tan arraigado que los medicamentos es imposible obrar sin largo transcurso de tiempo...” (komoly a baj... az orvosságok csak hosszú idő múltán fognak hatni). A másik máregyenesen 6 hónapban szabja meg a gyógyulás idejét.

<sup>28</sup> La novela picaresca española 1946. 830—838.

<sup>29</sup> I. m. 1681

<sup>30</sup> I. m. 1681—2.

<sup>31</sup> I. m. 1682.

8. Nagy szerepet játszanak a pikareszk regényekben a fogadósok. Abban a korban többet jelentettek, mint napjainkban. Nemcsak az utasok voltak jobban rájuk utalva, mint a modern időkben, hanem az államhatalom is. A Santa Hermandad, a rendőrség bizonyos értelemben vett alkalmazottjai voltak és az utak biztonságáért feleltek. A pikarók gúny-nyilai nemcsak a pénzes, meggazdagodott vidéki tőkésnek szólnak, hanem a rend őrének is, aki feljelentéssel is árthat a törvény megszegőjének. Mindennek nyoma sincs a régi olasz novellákban. Gondoljunk a *Decameron* IX. nap 6. novellájára, amelyben az elbeszélés háttérét fogadó szolgáltatja. A Mugnone völgyében „un buono uomo . . . a' viandanti dava pe' lor danari mangiare e bere; . . . alcuna volta . . . non ogni persona, ma alcun conoscente albergava”.<sup>32</sup> A történet ismeretes: arról szól, hogy szerzi meg egy Pinuccio nevű fiatalember Niccolosanak, a fogadós féltve őrzött lányának szerelmét. A fogadós és a fogadó is szerepet játszik a történetben, azonban Boccaccio mindennemű bírálattól tartózkodik annak ellenére, hogy — miután a helyiség szűk volta lényeges eleme az elbeszélésnek — ugyancsak alkalma nyílt volna az olyanfajta, a mesterség gyakorlását illető becsmérlésre, amivel a pikareszk regényekben találkozunk.

Fogadóról a pikareszk regények másként nem is szólnak, mint a legnagyobb megvetés hangján.

Kezdjük azzal, hogy a fogadók távolról sem felelnek meg az utazó közönség igényeinek vagy a higiénia előírásainak. Az élelem ehetetlen, a szobák mocskosak, sok a bolha vagy poloska, felháborító a túlzásfoltosság. A fogadósok, a *mesonero* vagy *hostalero*, mint a világ legnagyobb gazemberei jelennek meg előttünk; hazudnak, lopnak, csalnak. Még az a legkisebb hibája a fogadósnak, ha csak az ételen csal. Guzmán de Alfarachéval történik meg, hogy Andalusia egyik falujában, Cantillanában, a fogadós öszvérhúst talál fel neki, mint borjúhúst, hosszú mesét kanyarítva az előző nap levágott borjúról.<sup>33</sup> Emellett nemegyszer olvashatunk arról, hogy a fogadóban megszállt személyek értéktárgyai eltűnnek, sőt a fogadós nemegyszer még vendégeinek ruháit, rendszerint a köpenyüket is ellopja.

Marcos de Obregónnal fordult elő ilyen eset Ventas Nuevas nevű helyiségben. Elbújik az istállóban; a vendéglős és felesége egyszer csak megjelenik közelében. Marcos megfigyeli, hogy az istállóból csapóajtó vezet a fogadó egyik szobájába. A csapóajtón keresztül lopják ki a vendégek holmijait, melyet abban a bizonyos szobában helyeztek el. A sötétben a vendéglős összecseréli Marcost a feleségével és Marcosnak adja át az elcsent holmit, amit az természetesen átvész, nem árulva el magát. Az ilyen módon birtokában jutott értékekkel aztán kerekét old.<sup>34</sup>

A fentiekén kívül kifejezett erőszakosságok is adódnak a vendéglőkben. Alonso, a már említett *El donado hablador* c. pikareszk regény hőse, egy alkalommal Sevilla felé utaztában megszállt egy falusi fogadóban. A fogadós lánya, egy házasságra érett kisasszony, szemet vetett rá és röviddel azután, hogy megérkezett, kitálalta neki szerelmét, megígérve, hogy szerető és hűséges felesége lesz, csak vegye el. A fiú azonban nem akart házasodni és kereken kijelentette,

<sup>32</sup> Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier, 1951, II. 487—8.

<sup>33</sup> La novela picaresca española, 1946, 263—266.

<sup>34</sup> I. m. 969.

hogy nem hajlandó. Azonban a lány már jó előre kitervezte apjával a férjhezmenetel módozatait. Egyszerre csak hat fegyveres ember vette körül Alonsót, s még a lány apja, anyja is. Az apa kijelentette: adjon hálát Istennek, hogy nem verik össze a helyszínen. Hisz jól tudja, mennyire zaklatja Alonso a lányát. A zaklatásért felelni kell, nem viszi el szárazon. Legokosabb, ha szépen egybekelnek. Mit volt, mit tenni: a fenyegető körülmények hatására Alonso beleegyezett a megmásíthatatlanba. Az egész család készült már a mennyegzőre, Alonso azonban egy óvatlan pillanatban megszökött.<sup>35</sup>

A *La pícara Justina* c. pikareszk regénynek abban a részletében, amelyben Justina megboldogult apjának (aki fogadós volt) a fogadósokhoz intézett tanácsait olvassuk, megdöbbenő kép rajzolódik ki a fogadók állapotáról, az ott uralkodó erkölcsi viszonyokról. A döglött macskát nyúlként kell eladni a vendégnek, a kakast kappanként, a varjút galambként és így tovább. A gyümölcsre mindig rá kell fogni, hogy külföldről jön, nem pedig helyi termés (vinieron de Bretaña con los godos = akkor olyan előkelők, mint a spanyol főrangú családok, melyek büszkéek voltak arra, hogy a gótoktól származtak).<sup>36</sup>

9. A borbély sajátos alakja a pikareszk regényekben másképp jelenik meg, mint Figaro, aki túljár az urak eszén, ill. tehetségét arra használja, hogy a történetek irányítója, alakítója legyen. A pikareszk regények borbélyja szelíd, kedves figura; csendes elviselője az élet bajainak, amelyeken nem tudna úrrá lenni. Egyesek együgyűségük miatt gúny tárgyává válhatnak. Gyakran látjuk őket szerelmesként, amint gitárt pengetve szerenádot adnak. Nemegyszer csunyán rászedik őket. Általában, éppen korlátoltságuk folytán, sokszor kell a rövidebbet húzniuk.

Bachiller Trapaza egyszer kegyetlenül megréfált egy olasz borbélyt Salamanca városában. A borbély pedig elsőrangú mesterember volt. Kitűnően értett a szagosítókhoz, az arcbőrnek különösen megfelelő szappanokhoz és olyan finom beretvát használt, mint senki. Nem is dolgozott üzletében. A közönséges emberek számára két segédet tartott, maga pedig eljárt a pénzes emberek lakására, hogy otthonukban lássa el őket. Trapaza nagyon megharagudott a borbélyra, valószínűleg megirigyelte nagy jövedelmét, amelyhez nála is, mint a gazdagoknál általában, nem kevés önteltség járult. *Enfadó su presunción al bachiller Trapaza* — olvassuk a szövegben.<sup>37</sup>

Barátaival cselt eszelt ki, hogy megbüntesse a borbélyt gőgjéért. Azt színlelte, hogy gazdag, Peruból jött utas; elhivatta magához a borbélyt, hogy beretválja meg. Hogy minél sikerültebb legyen a csel, Trapaza erre az alkalomra előkelően kiöltözött, úgy várta áldozatát. Az meg is érkezett. Hogy semmivel se maradjon el a gazdag „indio” mögött, a beretváláshoz szükséges eszközöket nem maga hozta, hanem inasával vitette. Amint megérkezett, az előszobában négy inast talált. Ezek nem mások voltak, mint Trapaza barátai, egyetemi hallgatók. A borbélynak várnia kellett az előkelő lovagra, aki még előkelőbb barátjával érkeezett a szomszéd szobában. Végre hosszú idő múltán a barát elment és Trapaza megjelent. A tréfa abból állt, hogy Trapaza a beretválás idejét kényeskedésekkel igyekezett húzni. Először megkérdezte a borbélytól, megmosta-e a kezét. Az természetesen igenlően válaszolt. Trapaza nem elégedett

<sup>35</sup> I. m. 1235—1237.

<sup>36</sup> I. m. 736—741.

<sup>37</sup> I. m. 1442.

meg a szóbeli nyilatkozattal. Felszólította a borbélyt, mutassa meg kezét. Amikor meglátta a valójában tiszta kezét, így kiáltott fel: „Jesús! Jesús! Vade retro! Lávese lávese. Holá. Dadle al mastero recaudo para que se lave, no me lleque con su basura al rostro.” Nem engedte, hogy a mester „szennyes” kezével az arcához érjen. Annak szegénynek újra meg kellett mosnia a kezét. Trápaza állítólagos szolgálai rettenetesen forró vizet hoztak. Szegény borbély hiába tiltakozott, a perui annál inkább kívánta a kézmosást. A borbély végül is átkozódva belement a kézmosásba, de csak azért, mert a busás jutalomra gondolt. Ezek után fogott csak hozzá a szappanozáshoz, majd a borotváláshoz. Alig húzott egyet-kettőt a perui arcán, az újra meg újra azt kívánta, hogy minden egyes ecsetvonás vagy beretvarántás után mosakodjék. Emellett ezer kérdéssel fárasztotta a borbélyt, úgyhogy a beretválás reggel 9-től déli 12-ig tartott. Végül is a perui megelégedte a borbély bosszantását és — miután fogait megtisztította (ami egy újabb órát vett igénybe) — utasította szolgálait a tiszteltdíj kifizetésére. Az egyik szolga adott is neki egy segoviai cuartot, amit a borbély akkor helyben nem nézett meg, már csak azért sem, mert tapintásáról azt gondolta, hogy doblónt kapott (az vagy hússzor annyit ér). Csak sokkal később észlelte, hogy becsapták. Először azt gondolta nagy együgyűségében, hogy a perui meg akarta őt fizetni, csupán a szolga volt semmirekellő és a maga hasznát keresve adott neki kevesebbet. Visszatért tehát az előkelő házba, ahol azonban fizetség helyett elagyabugyálták. Berakták egy köpenybe, össze-vissza lóbálták és nekiverdesték a tetőgerendáknak.<sup>38</sup>

Vitathatatlan, hogy mind a fogadósok, mind a borbélyok esetében a bírálattal élése a vagyonos rétegek elleni gyűlölethez is táplálkozik. Fokozottan kiütözik ez a kereskedők értékelésében. A sokat idézett *Coloquio de los perros* tartalmaz egy olyan részletet, melyben Berganza gazdag sevillai kereskedő házában átélt élményeit mondja el. A kereskedőnek két fia volt; mindketten a Jézus társaság iskoláiban tanultak. Az iskolába járatás alkalom volt arra, hogy a kereskedő fitogtassa gazdagságát, vagyonát. A két fiút elkísérte útjára a nevelő és néhány apród is; azok vitték a fiúk könyveit, táskáját. Sokszor kocsin mentek, máskor széken vitték őket. A kereskedői gőg, mint beszélgető társa, Cipión megjegyzi, elsősorban gyerekeik nevelésében és ellátásában jelentkezik; fiaikat nagy pazarlással nemesemberhez hasonlóan járatják, olyan pompával veszik körül, ami csak főrangúnak dukált.<sup>39</sup>

Még inkább megnyilatkozik ez a gyűlölet Carlos García: *La desordenada codicia de los bienes ajenos* c. 1619-ben megjelent pikareszk regényében. A VI. fejezetben a szerző arról szól, hogy mindenki, akinek állása, üzlete van a birodalomban, tolvaj és sikkasztó. A lopásokat a szerző abból a szempontból rangsorolja: mennyit tett félre a tolvaj szabó, cipész stb. meghatározott idő alatt, hogy olyan fényűzést fejthessen ki, mint amilyet kifejt.<sup>40</sup>

10. Nem sok jót mondanak a pikareszk regények a színészekről, költőkről sem. Solórzánónak, a *Bachiller Trapaza* szerzőjének másik pikareszk regényében, a *La Niña de los Embustes*, *Teresa de Manzanares* c. elbeszélésben a hősnő változatos élete folyamán megismerkedik a színészi pályával is. Ez a történet sok részletében nagyon hitelesnek tűnik. Teresa kezdetben jól érezte magát a színi pályán, mindaddig, míg a társulat igazgatója belé nem szeretett. Attól

<sup>38</sup> I. m. 1444.

<sup>39</sup> I. m. 209.

<sup>40</sup> I. m. 1174—1176.

eltekintve, hogy Teresának férje volt, a színigazgató nem tetszett neki. A helyzet elmérgesedett, Teresa bosszúságát az egész társulattal érezttette. A színigazgató és közte napirenden volt a vita. Végül is az igazgató elvette tőle a főszerepet és másodszerpeket játszó társnőjének adta. Még csak ez kellett. Teresa eltöklelte magát, hogy alaposan megleckézteti szerelmes főnökét. Egy sevillai előadás délelőttjén betegséget színlelt: gyomra fájt. A kétségbeesett igazgató orvost hívott. Közben egy oldalvágás az orvosok ellen; azok meg akarták vizsgálni Teresa vizeletét, ám férje fehér bort öntött az éjjeli edénybe; az orvosok a bort vizsgálták, nem vévén észre a csalást és „dijeron mil desatinos sobre ella.”

Az előadás mégis elmaradt aznap, de elmaradt másnap is. Kitört a botrány; a színigazgatót adósságai miatt börtönbe csukták, a társulat feloszlott. Utoljára még előadták azt az *entremés*t, melyet Teresa ura írt a sevillai orvosok ellen. Az orvosok elmérgesedtek és leszúrták a darab szerzőjét. Teresa megölte magát.<sup>41</sup>

Ilyen a színészelet. Alonsónak, Guzmán de Alfarachének is hasonló tapasztalatai vannak. Ha nyáron nagyon meleg, ill. télen nagyon hideg van, hiába járják a társulatok az országot: nézőjük vajmi kevés akad. Sokszor arra kényszerülnek, hogy fizetés nélkül távozzanak falusi kocsmákból, helyenként úgy is, hogy kötélén ereszkednek le az ablakból.

A színészeknél alig szerepelnek kedvezőbb beállításban a költők. Apikareszk regények szerzői az irodalmat a hivatalos irodalommal azonosították, és minden megnyilvánulását gúnyolták. Vélez de Guevara (1570—1644), a *Diablo Cojuelo* szerzője leírja a sevillai költőakadémia megalakulását. Az akadémiák alapításának divatja Olaszországból került át az Ibér-félszigetre; egyúttal az olasz reneszánsz irodalmának arisztokratikus ágát volt hivatva átültetni és képviselni. Az akadémiákban a nemes gondolatokat és életeszményt, a valóságtól elszakadt lélektant, a túlfinomult érzelmeket magasztalták és írták meg. Ezekhez járult az olasz reneszánsz költői alakzatainak, formáinak, műfajainak utánzása és hagyományos spanyol formák elvetése. Mindez magával hozta az olasz költői nyelv nagymértékű behatolását a spanyol irodalmi nyelvbe: az olasz szavak, olasz kifejezések tömegesen árasztották el a spanyol nyelvet. Ezek nagyobb része a századok folyamán jelentkező purizmus irtogatásai folyamányaként rég kiveszett.<sup>42</sup>

Vélez de Guevara külsőségekben a korizléshez alkalmazkodott. Irodalmi nézeteinek elmondásához akadémiát választott, ahol a tagok összegyülekeznek vitás irodalmi kérdések megtárgyalására. Don Cleofás, llamado el Engañado en la Academia (ez arra a közismert tényre céloz, hogy az akadémia ülésein a tagok felvett neveken szerepelnek) verses üdvözlöt mond, majd felolvassa téziseit a költészet és az irodalom akkori állásáról. Már az üdvözlöt is csípős: „Don Apolo, por la gracia de la Poesía, rey de las Musas, príncipe de la Aurora, conde y señor de los oráculos de Delfos y Delo, duque del Pindo, archiduque de las dos Frentes del Parnaso y marqués de la Fuente Cabalina, etc., a todos los poetas heroicos, épicos, trágicos, cómicos, ditirámicos, dramáticos, autistas, entremeseros, ballinistas y villancieres, y los demás del nuestro dominio, así seglares como eclesiásticos, salud y consonantes.”<sup>43</sup>

Az üdvözlöt parafrázis: a király vagy miniszterei valamely rendeletének bevezető sorait utánozza. A címek és rangok barokkos ízű, szerteágazó felsorolása is arra mutat a por la gracia mellett. A Fuente Cabalina Lope de Vega Fuente

<sup>41</sup> I. m. 1398 és köv.

<sup>42</sup> L. *Ángel del Río*: Historia de la Literatura española, The Dryden Press, New York, 1953<sup>3</sup> I 138.

<sup>43</sup> I. m. 1675.

Ovejuna c. darabjára céloz; nem sikertelenül. Oveja = juh, caballo = ló. Az köszöntő úgy végződik, hogy a hosszan felsorolt személyeknek Apollo, a múzsák királya stb. nemcsak üdvöt kíván, hanem mássalhangzókat is. Akkoriban a spanyol verselésben elképzelhetetlen volt az asszonancia, teljes rímeket akartak, melyekben a magánhangzókön kívül a mássalhangzókra is teljes egyezést kellett mutatniuk.

A következőkben Don Cleofás a spanyol költészet akkori helyzetéről értekezik. Rámutat arra, hogy a spanyol költészet válságban van: a költők elszakadtak a hagyományoktól és a józan észről. Idegen minták és nyelvezet utánzása lett úrrá a spanyol költészetben. Éppen ezért megparancsolja, hogy mindenki spanyol szavakkal írjon, ne más nyelvből vegye át a szavakat (az olaszra gondol). Aki továbbra is ilyen szavakat használ, mint *fulgor, numen, purpurear, mete, trámite, afectar, pompa, trémula, idilio* stb. vessítse el költői rangját két akadémiai ülés tartamára. Ha akkor sem javul meg, konfiskálják szótagjait és sóval szántsák fel mássalhangzóit.<sup>44</sup>

Vélez de Guevara a józan arisztotelizmus alapján áll. Az idegen szavak használatát azért ellenzi, mert túlságosan egyéninek, színesnek tartja, olyan licentiának, amelyet a *nemzeti* ízlés nem hagy jóvá. Nem meglepő tehát, hogy Vélez de Guevara ellensége a színdarabokban jelentkező bonyolult történeteknek, romantikus mozzanatoknak, pl. az annyira elterjedt mór tárgyú daraboknak. Ezért mondja egy helyütt: Item, mandamos que las comedias de moros se bauticen dentro de cuarenta días o salgan del reino (a mór darabok keresztelkedjenek meg negyven napon belül vagy hagyják el az országot).<sup>45</sup>

Egyébként a regényesség minden formája ellen tiltakozik. A lovagregények kedvelt szereplői a különféle csodás állatok, főleg lovak, továbbá különféle csodálatos, varázserővel bíró tárgyak pl. fegyverek, kürtök. A főnix madár kultuszát gúnyos szavakkal ostorozza. Neve sülyedjen az örök feledésbe, a költők hagyjanak fel a főnix madár értelmetlen ünneplésével, hiszen ez a madár senkinek sem hajtott még semmiféle hasznot, tollaival sem katonák, sem udvaroncok nem ékesítik kalapjukat, de írni se írt még senki velük. Hangját se hallotta senki; hiába beszélnek róla, ez a madár nem is létezik. Végül is sorra veszi a mitológia által megszentelt madarakat; a pálmát azonban a kappannak juttatja, annak a kappannak, melyet nem szentelt meg semmilyen klasszikus hagyomány. „Este si que debe alabarse, y mátenle un fénix a quien sea su devoto, cuando tenga más necesidad de comer.” (Éljen a kappan; de öljenek csak le főnixet egy olyan híve számára, akit legjobban kínoz az éhség.)<sup>46</sup>

A pikareszk regények szembenállnak egyrészt a klasszicista és mitologizáló, másrészt a főrangú osztály ízlését tükröző, a valóságtól elszakadt, finomodó szavakat, romantikus, lovagi történeteket kedvelő irodalmi felfogással. A valósághoz való visszatérést sürgetik; a főnix madár idealizációja nem kell, mert a főnix madár nem létezik. Ez a plebejus nézet valószínűleg rokon a régi olasz novellák szellemével; megjegyzendő azonban, hogy Itáliában a latinizáció már Dante idejétől fogva erős volt és a mitológiai célzások is elszaporodtak. A latinizáció azonban, ebben az esetben, a polgári osztály abból a törekvéséből fakadt, hogy a megerősödő firenzei köztársaságot elvi, ideológiai síkon latin irodalmi előzményekkel támassza alá. A latinizáció a reneszánsz

<sup>44</sup> I. m. 1675.

<sup>45</sup> I. m. 1676.

<sup>46</sup> I. m. 1675.



kiteljesedése idejében viszont más elszakadás volt a polgári-plebejus gyökerektől. A pikareszk regények korszakában jogos volt éles támadást indítani ellene. A támadások a plebejus felfogás nevében jöttek létre.

11. A pikareszk regények némelyikében tekintélyes szerepet kapnak a diákok. Gondolunk mindenekelőtt a már idézett Buscónra, de a diákéletre vonatkozólag értékes adatok találhatók egyebütt is, pl. Espinel Marcos Obregón-jában, Cervantes *Üvegdiákjában* (a *Don Quijotében* is többször esik szó diákokról), és az utolsónak számító pikareszk regényben : Torres Villaroel (1693—1770) *Vidájában*. Az utóbbiban — a szerző a salamancai egyetem tanára is volt — különösen az egyetemi élet szervezetére, külső és belső életére vonatkozólag akadunk sok, történetileg értékes megjegyzésre (doktorrá avatás, előadások tartása, rektorválasztás [a hallgatók választották], a tanszékek elnyerése stb.). Ez alkalommal főleg a diákság életére, gazdasági és társadalmi helyzetére vonatkozó adatokra van szükségünk.

A régi olasz novellákban fel sem merült ilyen kérdés. Boccaccio híres Rinieri diákja<sup>47</sup> a párizsi egyetemen tanult; tudását azonban nem akarta apró pénzre váltani (*vendere . . . a minuto*), hanem tudósként kívánt élni. Ez a pusztán elméleti tudományosság igen kíváncsú a nemes embernek (*ottimamente sta in gentile uomo*), mondja Boccaccio. A nemes emberen persze nem kell szorosán vett nemesi származást értenünk, bár az előzőkben Boccaccio úgy beszél Rinieróról, mint *nobile uomóról*. Az ilyen kifejezések Boccacciónál azonban egyaránt vonatkozhatnak a polgári osztály vagyonos tagjára és olyan nemesre, akinél a nemesség nem a származás felmagasztalását jelenti, hanem a szépérzék, a tudomány kedvelését, a műveltséget. Rinieriről a továbbiakban azt is megtudjuk, hogy részben tudománya miatt nagy tisztelettől körülvéve élt Firenzében.

Mindezt azért tartottuk szükségesnek kiemelni, hogy rámutassunk a tudomány megbecsülésének jelentőségére, és arra, hogy a tanulmányok végzésének körülményei, a tudományos pálya anyagi feltételei a régi olasz novellákban említés nélkül maradnak. A tudományok megbecsülésén, a diákok és tudósok rokonszenves bemutatásán az sem változtat, hogy a novella első felében kegyetlen csínyt beszél el Boccaccio. Az eszmét Boccaccio nyilván a középkori latin irodalomból vehette, melyben gyakori téma volt tudósok, filozófusok, diákok megtréfálása főleg nők részéről. A középkori hagyományon azonban a humanista Boccaccio túlemelkedik. A novella második felében ugyancsak visszafizetteti a megtréfált diákkal, helyesebben fiatal tudóssal az özvegyasszony bárdolatlan cselét ; igazságot szolgáltat a méltatlanul megbántott embernek. Amit Boccaccio az események nyelvén mond el : nem jogos lóvá tenni a tudomány emberét, azt másfélszáz évvel később, a reneszánsz alkonyán Baldassarre Castiglione így fogalmazta meg elméletileg híres *Udvari Emberében* :

Elítélem a franciákat, mert azt tartják, hogy a tudományok ártnak a fegyveres hivatásnak és velük szemben azt állítom, hogy senkinek sincs annyira szüksége a tudományra, mint a katonának és kívánom, hogy ez a kétféle minősítés, mely ha egymáshoz van láncolva, egyik a másikat elősegíti, egyaránt feltalálható legyen a mi Udvari Emberünkben, ami könnyen lehetséges.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Boccaccio, Decameron, a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier, 1951, II. 357—358.

<sup>48</sup> Baldassarre Castiglione, Udvari Ember, Zichy Rafaelné fordítása, Budapest, é. n. 89.

A humanista irodalom évtizedeken keresztül vitatkozott a tudomány és a fegyverek elsőbbségéről. A számtalan értekezés közül megemlíjtük Flavio Biondo: *D: litteris et armis comparatio* (1460) és Cristoforo Lanfranchino: *Tractatulus seu quaestio utrum preferendus sit miles an doctor* c. művét; általában a tudomány vitte el a pálmát. Ha pedig a fegyverek, az értekezők akkor is elismerték a tudomány szükségességét, mint a fegyverforgató katona nélkülözhetetlen ékességét.<sup>49</sup>

A fentivel ellentétes helyzet található a pikareszk regényekben. A tudomány és a vele való foglalatosság nem kapja meg a társadalom vagy a hivatalos állam részéről azt a megbecsülést, amelyet az olasz reneszánsz írói természetesen tartottak. A megbecsülés csökkenése egész sereg problémát hoz magával: mindenekelőtt tudós, tanár és diák anyagi helyzetének súlyos megromlását. A XVI. század nagyjából még a spanyol egyetemi élet virágkora. A század végére a helyzet megváltozott, és tovább romlott az egész XVII. és a XVIII. század első felében. Jellemző, hogy a diákok száma is feltűnő módon megcsappant. A híres salamancai egyetemnek 1566-ban 7800 beiratkozott hallgatója volt, 1620-ban már csak 4000 és 1700-ban mindössze 2000.<sup>50</sup> A tanárok tudatlanságáról legendák szövődtek. Lope de Vega említi az Alcalá de Henares-i görög professzor esetét, aki udvari személyek látogatásakor nem mert görögül előadni, hanem baszkul kezdett el beszélni; baszk eredetű volt. A jelenlevők közül azonban valaki tudott baszkul és a csalás kiderült.<sup>51</sup>

A diákok sötét nyomorban éltek. Kieleződtek emiatt is az osztályellentétek: a gazdag ifjaknak a szegények kísérőik, szolgálók lettek, s így jutottak jobb falatokhoz. A téli hideg elleni harc, a mindennapi betevő falat problémája, a legelemibb ruhadarabok hiánya, végül ínség szülte bűnözés: állandó lopás, rablás, gyakori lázadászerű zavargás: ilyen az átlag spanyol diák helyzete a XVII. században a pikareszk regények alapján.

12. Futólagos szemlénk végére hagyjuk az egyházi rendet. A változás e tekintetben is szembeszökő a középkori olasz novellákkal szemben. Azok antiklerikalizmusa közismert, és nagyjából és egészében egyformán jelentkezik Boccacciótól Bandellőig. Nem érthetjük azonban antiklerikalizmuson: a vallást vagy tanait egy részének elutasítását, inkább csak a vallási formalizmus koronként jelentkező erőteljes kigúnyolását (gondoljunk arra, hogy Boccaccio is mindenekelőtt a hamis csodákat, az ereklyékkel való visszaéléseket, bizonyos egyháziak, főleg a ferencesek álszenteskedését és műveletlenségét állítja pellengérré). Az előbbi, mint azt Kardos Tibor is állítja, tehát a szabadgondolkodás kifejlődése csak akkor képzelhető el, amikor „a humanizmus kezdett összeszűkíteni a nagyműveltségű tudósok körére, akiket bizonyos távolság választott el a népi közhielmelektől.”<sup>52</sup>

Am akármilyen antiklerikalizmust vegyünk is (formalizmus elleni harcot vagy a szabadgondolkodás kezdetét), a pikareszk regényekben nemigen találkozzunk vele. Egy mű azonban mégis tartalmaz jelentős antiklerikális elemeket (Lazarillo egy képtelenül fukar papot, egy barátot, majd egy kereszteshadjáratot hirdető

<sup>49</sup> G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, Fundația regală, 1946: 139.

<sup>50</sup> Antonio Ballesteros Y Beretta, *Historia de España y su influencia en la historia universal*, Barcelona, 1927, IV 2: 296. Ua. I. m. 296.

<sup>51</sup> Ua.: i. m. 296.

<sup>52</sup> Kardos Tibor, *A magyarországi humanizmus kora*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955. 17.

szerzetest szolgál) és ez nem is csodálatos. A *Lazarillo Tormes*, a legkorábbi pikareszk regény még a reneszánsz, főleg az erasmusi irány talaján áll. Az elbeszélés íróját még keresi az irodalomtörténet, azonban éppen papellenes megnyilatkozásai miatt az V. Károly idejében virágzott spanyol erasmista iskola egyik tagját vélik szerzőjének. Meg kívánjuk jegyezni, hogy éppen a politikai kapcsolatok folytán Rotterdami Erasmus munkássága hamar ismeretessé vált Spanyolországban. V. Károly udvarában tudósokból, politikusokból, irodalmárokból erasmista iskola keletkezett, melynek hatása V. Károly politikai tetteiben nyomon követhető. A spanyol erasmista iskola mindenekelőtt az egyház erkölcsi megreformálását sürgette. Hangoztatta a belső vallás szükségét és támadta a rítusok formalizmusát. Az egyszerű, tisztességes életet tartotta követendő eszményképnek. A spanyol erasmisták támadták a pápa világi politikáját, soha nem érintették azonban egyházi vonatkozású intézkedéseit. Működésük veszt jelentőségéből a tridenti zsinattal, a jezsuita rend megalapítása után fokozatosan eltűnnek. Legkiemelkedőbb alakjuk Alfonso de Valdés (1490—1532); ennek testvére, Juan távol tartotta magát az irányzattól. Alfonso egyébként V. Károly titkára volt és dialógusaiban nagymértékben támogatta urának szentszékelles lépéseit. *Mercurio y Carón* c. dialógusában Carón számba veszi a hajójába szállt halottakat. Az álszent vallásosságot gyakorolt embereket elítéli; ezek elsősorban papok. Aki azonban becsületesen élt, ha nem is gyakorolta a vallás külső formáit, üdvözülni.<sup>53</sup>

### Tréfa vagy szélhámosság?

13. A *La pícara Justina* c., többször idézett pikareszk regényben olvassuk a gazdag fogadósnő kifosztásával kapcsolatban az alábbi *aprovechamientó*: „Permite Dios por justo juicio suyo que quien gana hacienda con engaño, sea engañado de otros en honra, salud y hacienda, porque pague en la misma moneda sus delitos.”<sup>54</sup> Azaz, aki csalással szerzi a vagyonát (és mindenki így szerzi, mondja Carlos García a *La desordenada codicia de los bienes ajenos* c., már említett pikareszk regényében), jogosan és Isten engedélyével bűnhődik úgy, hogy becsapják és kárt szenved becsületében, egészségében és anyagi javaiban.

Nincs pikareszk regény, amelyben ne lenne *embuste*, *engaño* vagy *impostura*; egyesek éppen különféle csalások véget nem érő sorozata. A rászedéseknek gazdag hagyománya van az európai irodalomban, elsősorban az olaszban. A régi olasz novellák cseleihez képest azonban a pikareszk regények jelentős átalakulást mutatnak. Ez logikusan következik a megváltozott társadalmi körülményekből; ahogy az elbeszélések szereplői is kicserélődnek, mindenekelőtt úgy, hogy felbukkan a pikaro, mint központi hős, ahogy a társadalmi szatíra erősödik, illetve új, bővült tartalommal jelenik meg, főleg a nemesség és a gazdag polgári rétegek elleni bírálat formájában, ugyanúgy tapasztalunk változást a csínytevések, rászedések, csalások vonatkozásában is.

A régi olasz novellákban, de már fra Salimbene híres, latin nyelvű krónikájában is, a tréfacsinálók, ugratók cselvetései viszonylag ártatlanok: ha nem is mindig az a cél, hogy mindkét fél: a tréfamester és a rászedett jól nevéssen, ritkán fordul elő, hogy a kárvallott jóvátehetetlen veszteséget szenved.

<sup>53</sup> *Angel del Río*, *Historia de la Literatura Española*, The Dryden Press, New York 1953,<sup>3</sup>I, 169—171.

<sup>54</sup> *La novela picaresca española*, 1946. 839.

Gondoljunk a Calandrino-kör tréfáira,<sup>55</sup> vagy a jámbor nép hiszékenységével visszaelő tréfamesterek ál-csodáira.<sup>56</sup> Még a Maestro Simone da Villa esete, akit végül is trágyagödörbe löknek,<sup>57</sup> vagy akár Maestro Chinzica története<sup>58</sup> is, akinek a felesége elhajózik a Paganino del Mare nevű kalózzal, kevés szánalmat ébreszt az olvasóban a kárvallott iránt. Nem a szánalomkeltés vagy bántás volt a cél, az írók vigyáztak arra, nehogy eltúlozzák a csattanót és valamilyen egyensúlyt valósítottak meg a tréfa előkészítése, lefolyása és a megoldás között. Elsőrendű törekvés az volt, hogy az elbeszélésben az értelem, ügyesség, elmésség nyomatékot kapjon. Jellemzően „polgári” tulajdonságról van szó; a kialakuló városokban, ahol a kereskedő és iparos réteg ádag versenyben állt a piacért, a pénz- és hitelviszonylatokkal való ügyes gazdálkodás fondorlatos és számító értelmet követelt, ahol az egész lakosságnak, így a plebejus elemeknek is az értelem minden eszközére szüksége volt, hogy magát fenntartsa, a társadalmi körülmények mintegy „kitermelték” az eszes és a rászédő típusát.<sup>59</sup> Ennek a típusnak állítanak halhatatlan emléket a régi olasz novellák, melyek szinte az értelem dicséretének is nevezhetők.

A tréfákban a hangsúly mindazonáltal nem azon volt, hogy meghatározott társadalmi osztály vagy réteg vegye el méltó büntetését valamely tréfa vagy cselvetés által, mint ahogy azt sem tapasztaljuk, hogy a tréfacsinálás mestere feltétlenül és minden körülmények közt a nép fia, plebejus, esetleg a társadalom kitagadottja. Éppen ellenkezőleg: a tréfacsinálás, az ötlet kieszelője gyakran tartozik a polgári osztályhoz. Zima, aki a féltékeny férj jelenlétét ügyes fogással kijátszva, megérteti magát annak feleségével, bár *di piccola nazione*, de gazdag ember, sőt *ricco molto*.<sup>60</sup> Ferondót jómódú apátúr küldi a túlvilágra és tartja földalatti barlangban, miközben feleségével enyeleg,<sup>61</sup> (és ehhez hasonlóan számos jómódú egyházi személy követ el a férjek rovására szerelmi csínyeket).<sup>62</sup> Riccardo Manardi, az ismeretes fülemüle tréfa főszereplője, szintén jómódú ember,<sup>63</sup> a Peronella tréfának,<sup>64</sup> nemkülönben a Tofano tréfának<sup>65</sup> polgáremberek a szereplői, a másodiknak ráadásul gazdag polgárok. A sor folytatható.

A régi olasz novellák csínjjeinek, tréfáinak azt mondhatnánk esztétikai elméleti alapvetését adja Baldassarre Castiglione *Udvari Emberében*. Feltűnő, milyen terjedelmesen foglalkozik a szerző ezzel a kérdéssel s még feltűnőbb, hogy az irodalomtörténészek és kritikusok nem figyeltek fel ezekre, a régi olasz novellák értelmezése szempontjából annyira fontos fejezetekre. A második könyv 45. fejezetétől a 100.-ig, a második könyv végéig Bernardo Bibbiena bíboros, a *Calandria* c. híres vígjáték (bemutatva 1513-ban, majd 1514-ben a Vatikában, a pápa jelenlétében) szerzője az udvari ember szemszögéből vizsgálja (párbeszédes formában) a nevetetés eszközeit és módzatait. Nem kívánjuk ezt a kérdést itt elmélyíteni, de nem hallgathatjuk el, hogy Castiglione *Udvari Embere*

<sup>55</sup> *Boccaccio, Il Decameron*, a cura di Vittore Branca, 1951, II. 317, 346, 461, 475.

<sup>56</sup> *Ua.*: i. m. II. 171–186.

<sup>57</sup> *Ua.*: i. m. II. 396–420.

<sup>58</sup> *Ua.*: i. m. I. 294–305.

<sup>59</sup> *Kardos Tibor*, A trufa. Egy régi magyar irodalmi műfaj és európai összefüggései. Filológiai Közlöny, 1955: 118.

<sup>60</sup> *Boccaccio, Decameron*, a cura di Vittore Branca, 1951, I. 357 és köv.

<sup>61</sup> *Ua.*: i. m. I. 404–417.

<sup>62</sup> *Pl. ua.* i. m. I. 349–356.

<sup>63</sup> *Ua.*: i. m. II. 44–52.

<sup>64</sup> *Ua.*: i. m. II. 209–215.

<sup>65</sup> *Ua.*: i. m. II. 225–231.

erősen polgári gyökerekből táplálkozik, mint ezt a tréfa alkalmazása is bizonyítja. A spanyol udvari ember vagy akár XIV. Lajos udvari embere sokkal fegyelmezetten viselkedett vagy kellett viselkednie. Castiglione tréfa-elmélete lényegében véve a régi olasz novellák gyakorlatán alapszik. Ezért nem is csodálkozhatunk a nevetés felmagasztalásán; Bibbiena szerint „az embert így lehetne meghatározni: nevető állat, mert a nevetés csakis az embereknel fordul elő és mindig annak a jele, hogy valamilyen vígság uralkodik a lélekben, mely természeténél fogva az öröm felé hajlik...”<sup>66</sup> „mindenki... szereti a nevetést és nagyon dicséretre méltó az, aki azt kellő időben és megfelelő módon előidézi.”<sup>67</sup> (Kiemelés tőlem, H. Gy.)

Figyeljük meg a nevetés feltételének meghatározását: „...rendesen olyasmin szokás nevetni, ami nem illik, de azért mégsem rossz.”<sup>68</sup> Az Udvari Ember nem mindennel kelthet nevetést. Meggondolandó, mely határok közt szabad csípős mondással nevetést kelteni, „mert például nem nevetésre való a szerencsétlen nyomorult, sem pedig a nyilvános gonosztevő.”<sup>69</sup> A mértéktartás szempontja egyébként állandóan jelentkezik, így pl. a csattanós mondásokkal való nevettetéssel kapcsolatban. Bibbiena ui. két nagy részre osztja fel a nevetetés módozatait. Az első csoportba azok a tréfák tartoznak, melyek a „szavakban rejlenek”, a másodikba viszont azok, melyek „a cselekményben rejlenek”. Az első csoportba tartozó tréfák közül Bibbiena különösen a csattanós mondások sok fajtáját elemzi, így a szójátékot, a kétértelműségen alapuló szóvicceket, a nevek mulatságos kicsavarását, a rendestől eltérő értelemben használt szavakat, a metafora folytatását párbeszédben, az iróniát stb. Az ebbe a csoportba tartozó csípős mondásokkal kapcsolatban Bibbiena arra figyelmeztet, hogy „ezeknél a rövid mondásoknál ügyeljen az Udvari Ember, ne lássék oly hamisnak és csípősnek, hogy csak *mások sértése céljából* (kiemelés tőlem, H. Gy.) mond élceket és tréfákat, mert az ilyen ember rossz nyelve miatt gyakran egész testével bűnhődik.”<sup>70</sup> Majd még: „... az Udvari Ember... arra is ügyeljen, hogy ne legyen annyira csípős és keserű, hogy rossznyelvűnek mondassék, ne marjon meg ok nélkül vagy nyilvánvalóan gyűlöletből... szerencsétleneket, ami kegyetlen, vagy gyalázatosakat, ami léhaság, vagy olyant ne mondjon, ami azokat sérti, kiket nem akart sérteni, ami tudatlanság...”<sup>71</sup>

Szinte még fontosabb az, amit „a cselekményekben rejlő” tréfákról mond Castiglione-Bibbiena. Senkinek sem ötlött a szemébe, milyen feltűnő az a körülmény, hogy a főrangú társaság életmódját, magatartását, világnézetét szabályozó könyvben, mint az évszázados hatással rendelkező *Udvari Emberben* azokat a csínyeket ajánlják a főrangúak figyelmébe, melyeket a *Decameronban* Bruno és Buffalmacco vittek véghez Calandrinóval (tudvalevőleg ezek a csínyek még a *Decameronban* is a legplebejusabbak közé tartoznak). Szóról szóra ezt mondja Bibbiena: „Végtelen sok példát tudnánk felsorolni, mert mindennap előfordulnak és többek közt nagyon mulatságosak találhatók Boccaccio novellái közt, mint azok, amelyeket Bruno és Buffalmacco vittek véghez Calandrinóval

<sup>66</sup> Baldassare Castiglione, *Az Udvari Ember*, Zichy Rafaelné fordítása, Budapest, é. n.: 159.

<sup>67</sup> Uo.

<sup>68</sup> *Ua.*: i. m. 160.

<sup>69</sup> Uo.

<sup>70</sup> *Ua.*: i. m. 171.

<sup>71</sup> *Ua.*: i. m. 193.

és Simone mesterrel és sok más egyéb, hölgyekre vonatkozó és valamennyi szép és szellemes.”<sup>72</sup>

Példákat is idéz az értekező, köztük olyat is, mely erősen emlékeztet éppen a Decameron egyik Calandrino<sup>73</sup> tréfájára. A Bibbiena-elbeszélésben két barát elhitette a harmadikkal, hogy az elvesztette szemevilágát, mert a sötétben nem látja őket. Álnokul azt állították, hogy gyertyavilágosság tölti be a sötét szobát.

Számunkra még nagyon fontosak az alábbi sorok; ezekben Bibbiena figyelmeztet a „cselekményben rejlő” tréfa határaitra: „... az Udvari Ember csínyjei sohase legyenek... léhák. Arra is kell ügyelnie, hogy a rászedés ne váljék csalássá, mint ahogy sok rossz ember szokta tenni, aki különféle ravaszkodással járja a világot, hogy pénzre tegyen szert egyszer egy, másszor más ürügy alatt...”<sup>74</sup>

A régi olasz novellák tréfaiban megtalálható szinte klasszikus arány csíny és csattanó közt, a tréfa értelmi jellegén alapuló hangsúly, nemkülönben a tréfában szereplő típusok kisarkításának hiánya (hogy ti. bizonyos típusok *mindig* végrehajtói, más típusok *mindig* elszenvedői a csínynek), a régi olasz novelláknak ezek a lényeges elemei változást szenvednek a pikareszk regényekben. Meg kell mondanunk, hogy az átalakulásnak bizonyos nyomai felfedezhetők már a régi olasz novellák néhányában: különösen a XV. század második felében élt, délolasz Masuccio Salernitano elbeszéléseiben vannak olyan vonások, melyek fejlődést jelentenek a régebbi állapothoz képest. Gonnellára gondolunk és azokra a társaira, akik nyomorukban szinte rá vannak kényszerítve a szédelgésre. Sacchetti még kioktatja Gonnellát, amikor az Firenzében ismételt zsarolásain rajtaveszt: a mulattató szerepe a szavak művészete, nem pedig a rablás,<sup>75</sup> Masuccio Salernitano azonban olyan novellákban szerepelteti, melyekben „a szavak művészete” háttérbe szorul és a novellák célja a rászedés *siker*es véghez vitele. Vagyis megbomlik a harmónia csíny és csattanó közt: többé nem az a fontos, hogy minél ügyesebb és szellemesebb formában hajtsanak végre valamilyen vállalkozást, ellenkezőleg: a csattanó, a vállalkozás, rászedés eredménye emelkedik döntő jelentőségre.

A becestelen, a pusztá cél érdekében elkövetett csínyek megszorodnak Aretino elbeszéléseiben, anélkül, hogy túlsúlyba kerülnének. Az olyan történetek azonban, mint az, amelyben egy udvari ember ravasz csellel kifoszt egy asszonyt (azt hazudja, hogy meghalt nagybátyja, egy híboros; feleségül veszi az asszonyt; az kincseit, ékszereit rendelkezésre bocsátja; a nászút alkalmával azonban otthagyja az asszonyt, aki bánatában felakasztja magát) már a pikareszk regények irgalom nélküli cseleire emlékeztetnek.<sup>76</sup> A XVI. és XVII. században az olasz novellák cselei között sok a kegyetlen, ártalmas, gyötrelmes, amelyben a régi novellák derűjét, mulattató célzatát háttérbe szorítja a megtréfálódó fél iránt jelentkező bántó szándék. Antonfrancesco Grazzini, il Lasca (1503—1584) híres *Le Cene* novellagyűjteményében, mely 22 novellát tartalmaz, sok rászedés közül nem egy kegyetlenül végződik. Letterio di Francia

<sup>72</sup> *Ua.*: i. m. 201.

<sup>73</sup> Boccaccio, *Il Decameron*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier, 1951, II. 317—331.

<sup>74</sup> Baldassarre Castiglione, *Az Udvari Ember*, Zichy Rafaelné fordítása, Budapest. é. n.: 202.

<sup>75</sup> Kardos Tibor, *A trufa*, Egy régi magyar irodalmi műfaj és európai összafüggései: *Filológiai Közlöny*, 1955, 121.

<sup>76</sup> Pietro Aretino, *Piacevoli ragionamenti*, a cura di A. Piccone, Milano, 1943, 118—121.

szerint tréfáit olyan csattanóval látja el, melyek már „atti di estrema crudeltà” és arra törekszik, hogy a rászedés a maga teljességében megvalósuljon (piena riuscita d’una burla), mit sem törődve az áldozatok kínjaival. Ilyen pl. az I. 3 novella, mely Sem Benelli híres *Gúnyvacsora* (*Cena della beffe*) c. színdarabjának volt ihletője.<sup>77</sup>

Az első fontos megjegyezni valónk a pikareszk regények tréfáival kapcsolatban éppen ez: a tréfák jellege igen nagymértékben megváltozik a régi olasz novellákhoz képest; amazokban a boccacciói magatartás, melyet Castiglione olyan világosan fejezett ki, lényegében még a XVI. és XVII. században is megmarad, bár — mint erre figyelmeztettünk — a változásra bizonyos nyomok már a XV. századtól észlelhetők; a pikareszk regényekben azonban a pusztán mulattató cél, az értelem diadala háttérbe szorul az eredmény és a siker javára. A tréfacsináló *mindenáron* győzni akar és a győzelem érdekében semmiféle eszköztől sem riad vissza. Ha kell, erőszakot alkalmaz, lop, rabol, csal, sőt embert öl, hogy érvényesüljön. Nem tagadható, hogy a pikareszk regények tele vannak visszataszító, durva és bántó történetekkel; a hősök a legkisebb lelkiismeretfurdalást sem érzik amiatt, hogy kegyetlenebbnél kegyetlenebb eszközzel érték el céljukat, az áhított sikert.

Guzmán de Alfarache katonának jelentkezett; amikor a sereg Itáliába indult, egy kapitány szolgálatába szegődött. Gazdája azonban szinte minden pénzét elkártyázta, míg Barcelonába értek, ahol hajóra kellett szállniuk. Itt követte el az alábbi kegyetlen cselet, melyet még hozzá minden szegyenkezés nélkül mondott el. Elkérte gazdájától annak egyetlen nagy értékű ékszerét, báránnyt ábrázoló arany csecsebecsét. Megígérte, hogy kamatosan szolgáltatja vissza két nap múlva. Elvitte egy ékszerészhez, áttért zsidóhoz, aki nagy uzsorás volt (*gran logrero*).<sup>78</sup> Az ékszerész az üzlet megkötése előtt tájékozódott Guzmán személye felől. Miután értesülései kedvezők voltak, elhatározta magát az ékszer megvételére. Elhagyott helyen talákoztak, hogy az alkudozásokat lefolytassák. 120 arany escudóban egyeztek meg. Guzmán egy tasakban tartotta az ékszert. Felkérte az ékszerészt, vágja le a szíve felett viselt tasakot. Az megcselekedte és magához vette a tasakot, benne az ékszert. Miközben az ékszerész lassan eltávolodott, Guzmán átadta a pénzt egy jó előre odarendelt társának, majd az ékszerész után futott. Amikor szembetalálkozott egy csoport ismerős katonával, megragadta az ékszerészt és tolvajt kiáltott. A katonák körülvették őket; ő pedig becestelen mesét eszelt ki a szabályosan eladott ékszer visszaszerzésére. Az ékszert állítólag gazdája bízta rá reggel; ő pedig a tasakba tette. Amikor találkozott az ékszerésszel, elővette és megmutatta neki. Az ékszerész hirtelen mozdulattal szalagjáról levágta az ékszert és eltette. Az előadás hitelre talált, hiszen Guzmán meg tudta mutatni az elmetszett szalagot, az ékszerész kését, nemkülönben az ékszert is, melyet a katonák az ékszerész keblébe rejtve találtak. Annál is inkább hihető volt Guzmán története, mert nem vettek észre nála pénzt. Az ékszerész hiába ment panaszra a bírósághoz, a tanúk vallomása alapján irgalmatlanul elutasították. Az ékszer Guzmánnál, ill. a

<sup>77</sup> *Letterio di Francia*, Storia dei generi letterari. Novellistica I., 1924: 629—630. A XV. század első felében élt sienai Gentile Sermini novellisztikájában előforduló rablási, utonállási történetekben találhatunk olyan mozzanatokat, melyek a későbbi pikareszk regényekben is jelentkeznek.

<sup>78</sup> La novela picaresca española, 1946, 335.

kapitánynál maradt. A csel kegyetlen és ízléstelen volt olyannyira, hogy a kapitány Itáliába érve megvált Guzmántól.<sup>79</sup>

A visszataszító csínyek hosszú sorát olvashatjuk Castillo Solórzano: *La garduña de Sevilla (A sevillai görény)* c. regényében. Már a cím is sokat sejtető. A szerző jónak is látja, hogy bevezetésében megmagyarázza a furcsa címet. A „görény”, Rufinica, a már említett bachiller Trapaza leánya. Férje, az ötvenéves Sarabia, szívszélhűdésben halt meg, amikor tudomást szerzett arról a halálos kimenetelű párbajról, melyet felesége két szeretője vívott egymással. Rufina vagy Rufinica támasz nélkül maradva, elhatározta, hogy minden áron pénzt szerez. Lakott Sevilla közelében egy meggazdagodott perui, bizonyos Marquina, aki nemcsak gazdag volt, hanem igen fukar is. Vasládákban tartotta kincseit, melyeket fegyverrel őrzött. Éjszakánként gondosan átvizsgálta a ház minden zugát, nehogy rabló bújhasson el bennük.

Rufinica Garaynak, apja egykori barátjának segítséget vette igénybe Marquina kifosztásához. Rufinica a kertész megvesztegetésével bejutott Marquina házába; megtetszett a vén fősvénynek, aki ebéddel is megkínálta. A délután folyamán Rufinica megindító mesét adott elő; Marquina pedig szerelmet vallott, sőt lelkesedésében életét és minden vagyonát felkínálta neki. Így telt el néhány nap. Marquina nap mint nap újabb és újabb ajándékot hozott Rufinicának. Szobájának és főleg kincset rejtő ládáinak kulcsát azonban elrejtette és Rufinica nem volt képes a kitervelt lopást véghez vinni. Egy alkalommal Garay koldus képében a kertészlakban kéregetett. Ekkor megbeszélték a teendőket, hogyan rabolják el a kincset. Következő nap késő este Garay és barátai megjelentek a kerti laknál és dörömböltek a kapun. Még előbb azonban egy szalmával kitömött emberi alakot helyeztek el Marquina ablakával szemben. A zörgetésre Marquina szolgáját küldte a kapuhoz. Annak kérdésére senki sem jelentkezett. Erre fel Marquina aludni tért. Újra zörgettek. Az előbbihez hasonlóan ismét senki sem jelentkezett. A jelenet néhányszor megismétlődött. Végül is Marquina kinézett az ablakon. Észrevéve a szalmaembert, szemrehányást tett neki, azt hívén, az zörgetett, majd vissza akart feküdni. A zörgetés azonban újra hallhatóvá vált. Ekkor elővette puskáját és többszöri felszólítás után, hogy az ablaka mögött álló egyén hordja el magát, lőtt. Garay, aki csak erre várt, kétségbeesetten elkezdett jajgatni, a többiek pedig zajt csaptak. Marquina megijedt, felkeltette Rufinicát és egész háznépét, akik szemére hányták a gyilkosság elkövetését. Marquina kétségbeesett, látta magát a törvény, kincset pedig a törvény szolgáinak a kezében. Mindenki azt tanácsolta neki: menjen a San Bernardo kolostorba, így alibit tud szolgáltatni, ha a hatóság gyanúba fogná a gyilkosság elkövetése miatt. Igen, de a vén zsugori aggódott a kincs miatt. Rufinica ravaszul azt a tanácsot adta neki: rejtse el s a rejtekhelyet jellel lássa el. Marquina ezt hallva, zokogásba tört ki, arra gondolt, hogy rövidesen elveszti szerelmét is. A cselédséget szobájukba parancsolták, a kincset pedig ketten elásták a kertben, miután igen nehezen vonszolták oda a ládákat.

Alig hogy ez megtörtént, Garay és emberei fényt gyújtottak, mintha a rendőrség érkezett volna. Erre Marquina, Rufinica és az egész háznép a kerítésen keresztül, mert nem mertek a kapun át távozni, elszökött San Bernardo felé. A hajnali órákban Garay a kolostor templomában diák képében tudott néhány szót váltani Rufinicával, aki felfedte előtte a kincs rejtekhelyét. Elhallgatta azonban azt, hogy az aranytárgyakat máshová rejtették. Végül is Garay és

<sup>79</sup> I. m. 337.



társai csak az ezüsthöz jutottak hozzá, Rufinica pedig megtartotta magának az aranyat.<sup>80</sup>

Az elmesélt kaland nemcsak a legmulatságosabb pikaeszk regény részek egyike: mesteri felépítése, a cél elérésére igénybe vett csalafintaságok láncolata, nemkülönben a bectelen szándék s a végén az a körülmény, hogy Rufinica még tolvajtársát is becsapja, a tréfát a nagy szélhámosságok közé avatja. Ebben a történetben jobban szemlélhetjük mint bárhol az olasz középkori *beffa*, *burla* szerkezeti bomlását, azt, hogy az eredménynek, a legtöbbször tisztességtelen sikernek az elérése minden egyébnél fontosabb lett.

14. Az előadott esetből az is kiviláglik, hogy a régi olasz novellákhoz képest új a megtréfált, becsapott, szenvedő fél társadalmi helyzete. Rámutattunk arra, hogy a régi olasz novellákban az a körülmény, melyik társadalmi osztályhoz tartozik a rászedett szereplő, nem volt lényegbe vágó. Ilyen vonatkozásban nem látunk fejlődést még a XVI. századi olasz novellisztikában, így pl. Bandellónál sem. Viszont a pikaeszk regényekben a szélhámosásnak, csínyeknek jól meghatározható célzatuk van, mégpedig az, hogy a *vagyonos*, *polgári* vagy *nemesi* osztályhoz tartozó szereplőket megleckéztessék. Ezek egyébként is előnytelen megvilágításban jelennek meg; jellemüknek rendszerint olyan bectelen vonásai vannak, melyek büntetést érdemelnek. Gondoljunk az előbb idézett Marquinára akinek fősvénysége, fukarsága szinte példátlanul visszataszító. Guzmán de Alfarache fent idézett rablása kétség kívül kegyetlen csíny. Az ékszerész azonban, akit kifoszt, mégsem kelt szánalmat. A szerzőnek gondja van arra, hogy felsorolja az ékszerész jellembeli fogyatékoságait; mindenek előtt azt említi meg, hogy nagy uzsorás és fukar ember hírében állott. A korábban tárgyalt Sancha Gómez fogadósnő, akit Justina foszt ki a falubeli borbély segítségével, nemcsak jellemileg kap előnytelen beállítást (szintén zsugori, fukar), hanem testileg is: elképzelhetetlenül kövér. Így beszél róla a szerző gúnyos versikéjének első soraiban: „Aquí verás la pintura del dios Baco en una (mesonera gorda y boba, que es puro bodegón de carne humana”.<sup>81</sup> Vagyis a fogadósnőt Bacchushoz hasonlítja és azt mondja róla, hogy valóságos emberi húsimérés (*bodegón de carna humana*). Egyéb tökéletlenségek is voltak rajta: szemölcsök, lapos orr, kútkávához hasonlatos ajkak, kis pupillák, de nagy szeme fehérje. Állandóan krárogott s mintha a lelkét köpte volna ki nyál formájában.

A rászedett fél jellembeli fogyatékoság mellett főleg együgyűségről tesz tanúságot azokban az elbeszélésekben, amelyekben a börtönben levő pikaro szökése a cselekmény tárgya. A rászedett fél börtönőr, vagy börtönparancsnok, az elnyomó osztályok intézkedéseinek végrehajtója, szinte szimbolikus személy. Börtönőr eszén túljárni, fogságból megszabadulni: a pikaeszk regények állandó témái; a régi olasz novellákból hiányoznak. A börtönőrök butaságának rajzával az elnyomó rétegek iránti gyűlöletet mutatják ki a pikarók, nyilvánvaló tehát, hogy az ún szökéstörténetekben ez az együgyűség és butaság az, mely végül is szükségszerűen kapja meg a megleckéztetést. Az ilyen csínyekben figyelhető meg igazán a hangsúly eltolódása a csíny véghezvitelének módozatairól a siker, az eredmény felé.

Marcos de Obregón Olaszországban jártában csetepatéba keveredik. Útonállók támadnak rá. Marcos védekezés közben megsebesít egy embert. Ezért börtönbe zárják. Azonban helyén az esze és kezdettől fogva szökésre

<sup>80</sup> I. m. : 1543—1550.

<sup>81</sup> I. m. : 830—831.

gondol. Igyekszik minden módon a börtönőr kedvében járni. Aranypénzt ad gyermekének, majd azt állítja magáról, hogy alkimista és csodálatos kísérleteket tud végrehajtani; ezekből a börtönőrnek is haszna lehet. Erre felébred amannak kíváncsisága, de kapzsisága is. Megszabadítja Marcost láncaitól és, módot ad a kísérletek lefolytatásához. Marcos a kísérletek folyamán előállított forró port a börtönőr szemébe fújja; miközben az jajveszékelve, szinte szeme világát veszítve tehetetlenül toporzékol, a fogoly barátaival és fogolytársaival együtt nevetve kerekét old.<sup>82</sup>

Carlos García: *La desordenada codicia de los bienes ajenos* c., már idézett elbeszélésében még inkább megrendezett, még fondorlatosabban előkészített szabadulás olvasható. A Marseille-i várban volt fogoly Andrés, aki az elbeszélés főszereplőjének meséli el (egy újabb börtönben) kiszabadulása történetét. A vár kapitánya beleszeretett egy előkelő hölgybe, aki azonban semmi érdeklődést nem mutatott a lovag iránt. Ezt a sors adta helyzetet használta ki a pikaro, hogy kiszabaduljon. Fondorlatos cselet főzött ki, ebbe beavatta barátját és fogolytársát, Antoniót, sőt fel is használta célja elérésére. A valóságos színjátékká fejlesztett komédiának tevőleges tagja lesz a kapitány majordomusa is. Andrés megígérte, hogy varázslatos módszerével rá tudja bírni a tartózkodó hölgyet a kapitány szerelmének viszonzására. Megkívánta azonban utasításai végrehajtását. Andrés, a kapitány és a majordomus, aki feletteséhez hasonlóan szintén csodás úton akarta megnyerni egy másik hölgy szerelmét, a várostól egy mérföldre távoztak, elhagyatott helyre. Itt Andrés kört rajzolt a földre, varázsszavakat mormogott, jobbra-balra forgott, hajladozott, majd beleállította a körbe a kapitányt. Hideg volt; ennek ellenére ingujjra vetkőztette a kapitányt, majd belebújtatta egy magukkal hozott zsákba, amelynek azonnal bekötötte a nyakát. Ezután közele a zsákban ülő kapitánnyal, hogy negyed óráig kell így várnia, hogy hasson a varázs, a majordomust is bűvölésnek vetette alá. Őt azonban nem zsákba bújtatta, hanem fához kötötte. Mindkettőt sikeresen rászedte; miközben azok türelmesen várták a varázslat feloldását, Andrés már árkon-bokron túljárt.<sup>83</sup>

15. Ezek után szinte magától értetődik a pikareszk regények csínyjeinek harmadik olyan sajátossága, mely a régi olasz novellákban nem lehető fel. Említettük már a pikareszk regények fondorlatos cselekedeteinek „kisarkítását”: a cselet a kizsákmányoló rétegek valamely kedvezőtlen színben feltüntetett tagjának rovására követik el, ellentétben a régi olasz novellákkal. Jól megfigyelhető, hogy végrehajtói viszont mindig a pikaro réteghez tartoznak. Ebből az állandó antitéziséből könnyen levezethető az a szinte szükségszerű fölény, mely a cseleket, csínyeket végrehajtó pikaro állandó jellemvonásává válik. A pikaro végül is az ügyesség, eszesség, talpraesettség megtestesítőjévé lesz; becstelenségei elhomályosulnak azáltal, hogy az ellenfél, a szélhámosság elszenvédője már eleve olyan színben tűnik fel, mint aki jogosan kerül csávéba. Már a XVI. és XVII. század Spanyolországában kialakul az a híres európai típus, mely — francia közvetítéssel — a XVIII. század enciklopedista levegőjében a haladó művekben mindenhol fellép. Figaróra gondolunk és azokra a korabeli vagy későbbi típusokra, amelyek belőle szakadtak ki.<sup>84</sup>

<sup>82</sup> I. m. 1037.

<sup>83</sup> I. m. 1182—1189.

<sup>84</sup> L. Julow Viktor: Fazekas Mihály, Budapest. 1955: 161—165 kitűnő elemzését. Alapvető Julownak az a megállapítása, hogy „a jobbágy, ... a legerőszakosabb eszközökhöz nyulva ... érvényesíti a maga igazát, (I. m. 161).

A pikaro ügyességének és talpraesettségének jellemzésére egyetlen példát hozunk. A korábban bemutatott történetekből úgyis könnyen kiviláglik, mennyire központi és fölényesen irányító szerepet szántak az írók a pikarónak. A most idézendő példát azért választottuk, mert a pikaro és a borbély együtt szerepel benne ; úgy azonban, hogy a borbély az ügyefogyott ; a pikaro irányítja lépéseit, cselekedeteit, egészen eltérően attól a másfélszáz évvel későbbi helyzettől, amely Figarónak a francia irodalomban osztályrészül fog jutni.

Marcos de Obregón a hasonló című pikareszk regény elején doktor Sagredo házában inaskodott. Az orvos feleségének, doña Mergelinának egy borbélylegény tette a szépet. Eljárt éjszakánként az orvos háza elé és gitárját pengetve énekelt. Néha Marcos is csatlakozott az énekhez. Idő múltán az előkelő hölgy szíve meglágyult, szerelem ébredt benne a borbélylegény iránt. Egy alkalommal, amikor férje éjszakára Caramanchel nevezetű helységben gyógyított, az asszony jó vacsorát főzetett és bebocsátotta a fiút. Alig ültek azonban asztalhoz, amikor zajt hallottak és megjelent a férj kutyája. Az asszony zavarában a szegény borbélyt egy deszkalap mögé bújtatta. Belépett a férj ; átkozódva mesélte, hogy hiába ment a beteghez, már volt ott egy másik orvos. Az asszony csendesítette. Eközben a kutya megérezte a deszkalap mögött rejtő borbélyt és elkezdett kaparni, vonítani. Az orvos figyelmes lett. Az asszony szinte megnémult. Marcos mentette meg a helyzetet azzal, hogy azt mondta : egy darab húst dobtak a deszkalap mögé. A kutya azonban folytatta a nyüsztést, sőt nekiugrott a deszkalapnak, élesek vakkantva. Sagredo doktor már felkelt, hogy megnézzé a kutya nyugtalanságának az okát, amikor ismét Marcos segítette őt át a nehézségen váratlan ötlettel. Kijelentette, hogy olajbogyóért megy a boltba ; amint kilépett az utcára, nagy hangon elkezdett kiabálni : „Tolvaj! tolvaj! lopják a kabátomat.” Jól számított. Sagredo kardot kötve nagy dühvel utána rohant. A borbély így megszabadult és távozhatott volna. Azonban az átélte ijedtség hatására alig támolygott. Mire elhatározta magát az indulásra, Sagredo doktor már vissza is érkezett az eredménytelen keresésből. A ház kapujában összetalálkoztak. Ismét Marcos találta fel magát. Most azt eszelte ki, hogy a szegény fiút meg akarták ölni azok a tolvajok, akik az ő kabátját is elrabolták. Sagredo hitelt adott az elbeszélésnek, hisz Marcos annyira meggyőzően adta elő és megvendégelte az elképedt fiatalembert.<sup>85</sup>

\*

Fejtegetéseink végéhez érkeztünk. Úgy hisszük, a címben kitűzött feladat több problémáját sikerült megközelítenünk, nyilván sok elégtelenséggel ; ami abból is következhet, hogy a régi olasz novella és a spanyol pikareszk regény összevetéséhez nem álltak rendelkezésünkre előzetes kutatások. Nem terjeszkedhettünk ki az amúgy is szűkre szabott helyen olyan kérdésekre, melyek kívül estek a szorosan vett feladatunkon. Nem érinthettük a pikareszk regények bizonyos témáinak anyagszerű filiációját ; gondolunk pl. Lazarrillo Tormes kalandjára a vak koldussal, mely középkori színdarabokban is gyakran előfordul. Ennek és egyéb ilyen kérdésnek azonban terjedelmes irodalma van.<sup>86</sup>

<sup>85</sup> La novela picaresca española, 1946, 932—934.

<sup>86</sup> Lazarrillo és a vak koldus esete a XVI. századi spanyol színpadon is jelentkezik. Már a XIV. és főleg a XV. századi francia színművekben is elterjedt volt. L. G. Cohen, *La scène de l'Aveugle et de son valet dans le théâtre français du Moyen-Age*, Romania, 1912. L. még A. Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, 1894 : 195—196. — Általában : I. D. M. Ford, *Possible foreign sources of the spanish novel of the Roguery*, 1913.

Nem volt célunk a pikareszk regények utóhatását még madártávlatból sem vizsgálni. Ezzel a problémával is terjedelmes művek foglalkoznak, hiszen a pikareszk regények jelentősége a modern angol elbeszélő irodalom szempontjából számot tevő,<sup>87</sup> de a francia irodalom fejlődését is erősen befolyásolta.<sup>88</sup> Egyáltalában nem elhanyagolható volt hatása a német és németalföldi irodalomra.<sup>89</sup> Viszonylag kevésbé hatott az olasz irodalomra. Kevésbé ismeretes hogy a magyar irodalomban is számon tartanak egy pikareszk regényfordítást, mely közvetve származik a spanyolból.<sup>90</sup>

Nem térhettünk ki olyan, külön tanulmányokat igénylő kérdésekre, mint a pikareszk regények stílusa, bár ez olyan feladat, mely különösen napjainkban, a stílusvizsgálatok fellendülése idején, érdeklődésre tarthatna számot. Vizsgálni kellene a nyelvi realizmus jelentkezését a pikareszk regényekben, ami nem könnyű olyan stílus esetén, mely nem idegen a barokk mondatszerkezetek bonyolultságától.<sup>91</sup>

Magától értetődőleg le kellett mondani az olyan motívumkutatásról, mint a pikareszk témák jelentkezése a *siglo de oro* nagy színpadi íróinak drámai alkotásaiban. Pedig egy sem kivétel a legnagyobbakat sem véve ki; Lope de Vega éppúgy nem vonhatta ki magát a pikareszk témák hatása alól, mint Calderón.

Talán sikerült érzékeltetnünk a régi olasz novella és a spanyol pikareszk elbeszélés közti különbségeket. Ezek kiterjednek a szereplőkre, a témákra és a cselekmények legfontosabb elemére, a csíny végrehajtására. Azt igyekeztünk bizonyítani, hogy a különbségek nem pl. a faji vagy nemzeti géniusz különbözőségéből erednek, nem is a motívumok eredetének eltéréséből, hanem társadalmi okokra vezethetők vissza, nevezetesen arra, hogy az olasz novellák a reneszánsz kezdeti idején és delelőjén a felemelkedő polgári társadalom életét tükrözik, míg az újkor eleji spanyol novellák a hanyatló középkori feudalizmus és fokozatosan megerősödő királyi centralizmus adta új világ új problémáival van telítve.

<sup>87</sup> L. pl. W. L. Gross: The development of the English Novel, 1911, 9.

<sup>88</sup> A meglehetősen nagy irodalomból idézem az alábbi, nálunk kevésbé ismert művet: L. Sorrento: Francia e Spagna nel Settecento. Milano Publ. Univ. Cattolica, S. Cuore, Serie IV, Scienze filol. 7, VIII—300.

<sup>89</sup> Ma sem elavultak a német hatásra vonatkozólag Trostler József: A "Magyar Simplissimus" és a "Török kalandor" forrásai, EPhK 1915 (39): 104—112, 181—193, 291—300 c. tanulmányában található adatok. Turóczi-Trostler idézi Gálos Rezső "A magyar Szimplissimusról" c., Temesvárott 1904-ben megjelent művét. A németalföldi irodalmat ért hatásra vonatkozólag l. J. Vles: Le roman picaresque hollandais des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et ses modèles espagnols et français, Hága, 1926.

<sup>90</sup> O. Brachfeld, Una antiqua versión húngara del „Guzmán de Alfarache” Revista de Filología Española, 1931. Császár Elemér: A magyar regény története, Budapest, 1939 c. művében egész futólag emlékszik meg ugyanerről a fordításról. Alemán Máté (sic!)-tól fordította le Hercel Jób miskolci minorita "Az emberi élet játékhelye" c. művet 1822—24-ben.

<sup>91</sup> Pl. L. Spitzer, Zur Kunst Quevedos in seinem „Buscon”. Archivum Romanicum, XI. 1917.

## A költői és a történeti igazság kérdéséhez

SZENCZI MIKLÓS

Gomme könyve<sup>1</sup> újból felveti a költészet és a történetírás viszonyának évezredek problémáját. A könyv azokból az előadásokból nőtt ki, amelyeket A. W. Gomme, a glasgowi egyetem tanára 1952-ben tartott a californiai egyetemen. Ez magyarázza élénk előadásmódját, kötetlen stílusát, de ugyanakkor a tudományos eredmények megfogalmazásában mutatkozó pongyolásokat is.

Gomme nyolc előadásban tárgyalja az ókori görögség felfogását a történeti tárgyú költészetéről és a művészi igényű történetírásról. Vizsgálódásai Homéros és Aischylos, Hérodotos és Thukydides gyakorlatára, valamint Aristotelés elméleti megállapításaira összpontosulnak. A tárgyalás során számos problémát rendkívül szemléletesen világít meg; szépek és tanulságosak pl. azok a megjegyzései, amelyekben az alapvető ellentétet tárja fel a görögség hányatott, szenvedélyes politikai története és műalkotásainak objektív jellege között.<sup>2</sup> Bennünket azonban itt csak azok a nézetei érdekelnek, amelyekben a költészet és a történetírás viszonyát igyekszik tisztázni.

Elméleti fejtegetéseinek kiindulópontja és tengelye a híres aristotelési passzus a *Poétika* 9. fejezetében. A lényeges különbség — írja Aristotelés — a költő és a történész között nem az, hogy az egyik versben ír, a másik prózában. Hiába szedjük versebe Hérodotos írásait, mégis történeti művek maradnak. Az igazi különbség Aristotelés szerint abban keresendő, hogy a történész valóban megtörtént dolgokat beszél el, a költő viszont azt, ami megtörténhet (vagyis ami a valószínűség vagy szükségszerűség alapján lehetségesnek látszik). „A költészet ezért filozófikusabb és magasabbrendű a történetírásnál, mert a költészet inkább az általánost, a történelem inkább az egyedit fejezi ki.”<sup>3</sup>

Aristotelés ezen tételei körül, mint a *Poétika* egyéb vitatott kérdéseiben is, tengernyi tinta folyt már el. Gomme két oldalról igyekszik tompítani a költészet és történetírás éles aristotelési szembeállítását. Egyrészt azt próbálja bizonyítani, hogy a görögség a homérosi költemények tárgyát autentikus történelemnek fogta fel, másrészt rámutat azokra a vonásokra, amelyek Hérodotos és Thukydides történeti írásait művészi, költői alkotásokká avatják.

Ami az első kérdést illeti, Gomme hangsúlyozza, hogy Homéros és Hérodotos tárgya egyaránt történeti: szerinte Homéros, vagy akár Aristotelés, épp annyira történeti eseménynek tekintette a trójai háborút, mint Aischylos a perzsa háborúkat.<sup>4</sup> Az *Odysseia* esetében (amelyet az *Ilias* szerzőjének tulajdonít) elismeri ugyan a mesészerű mozzanatok túlsúlyát, de az *Iliast* éppen nagyobb történetisége és bonyolultabb szerkezete miatt minősíti érdekesebbnek.<sup>5</sup>

A homérosi költemények történetiségének kérdése azonban távolról sem ilyen egyszerű. A mai értelemben vett történelem fogalma, mint látni fogjuk, az ókori görögségnél voltaképpen még nem alakult ki. A klasszikus görög nyelvhasználatban a *ιστορία* szónak a következő jelentései vannak: 1. ismeretszerzés tudakozódás által; 2. az így szerzett tudás, értesülés; 3. a tudakozódás eredményeinek írásbeli rögzítése, elbeszélés, történelem. Az utóbbi jelentés Verr.

<sup>1</sup> A. W. Gomme, *The Greek Attitude to Poetry and History*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles. 1954. 190 p.

<sup>2</sup> Uo. 162—163.

<sup>3</sup> ὁ γὰρ ιστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἔμμετρον λέγειν ἢ ἀμμετρον διαφέρουσιν... ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσας ιστορίας ἔσθιν. ἢ μὲν γὰρ ποιήσας μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ιστορία τὰ καθ' ἑκάστων λέγει. *Poétika* 9. 1451 a 38—1451 b 7.

<sup>4</sup> I. m. 2.

<sup>5</sup> I. m. 23. A szerkezet kérdésében Gomme véleménye homlokegyenest ellenkezik Aristotelésével: ἢ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν..., ἢ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον. *Poétika* 24. 1459 b 14—15.

Flaccus szerint főleg azoknak az eseményeknek a leírására vonatkozik, amelyeknek az elbeszélő szemtanúja volt.<sup>6</sup>

A történelemnek ez a konkrét, aktuális felfogása nyilatkozik meg a görög történetírók gyakorlatában is. A logográfusok kezdeményezése után részben már Hekataios, majd Hérodotos, Thukydides, Xenophón saját koruk időszéri eseményeit, gyakran személyes tapasztalataikat írták le, a műhöz csak annyiban fordultak, amennyiben az a jelen megértéséhez szükséges volt.

Ebből a szempontból tekintve a kérdést, nem tételezhető fel, hogy Aristotelés ne tett volna különbséget az aischylosi *Perzsák* és a homérosi eposzok történetisége között. A trójai háborúról mint valóban megtörtént eseményről beszél,<sup>7</sup> megjegyzi azt is, hogy a tragédiaírók még rendszerint történeti neveket adnak hőseiknek<sup>8</sup> — de ugyanakkor a tragédiák tárgyát a hagyományos mondákban jelöli meg,<sup>9</sup> Homéros legfőbb érdemét pedig abban látja, hogy költő-társait művészi módon hazudni tanította.<sup>10</sup>

Aristotelés épp úgy tudhatta, mint mi, hogy Aischylosnak, a marathóni és a salamis-i ütközet résztvevőjének beszámolóját a perzsa hatalom döntő vereségéről nem lehet egy kalap alá venni Diomédész vitézkedésével vagy az olymposi istenek bonyolult kapcsolataival — nem is szólna Odysseus meszerű kalandjairól vagy Eumaios kondás és Eurykleia dajka realista hűségéről ábrázolásáról. Aischylos a görög történelem egyik sorsfordulatát választotta tárgyául, míg a homérosi költemények a görögség évszázados mondavilágából merítenek. A *Perzsákban* ott izzik az aktualitás minden láza és lelkesültsége, a nagy görög eposzok viszont egy régmúlt idő emléket idézik, annak szétfoszló szálait szövik hatalmas távlatú körképpé.

A trójai mondakör történetiségének kérdése Schliemann ásatásaitól kezdve került ismét előtérbe. A mai Hisszarlik mellett, a Helléspontos kiszárai bejáratánál egy tizenkétszer feldúlt és újjáépített város romjai kerültek napfényre. A régészet tanúsága szerint a hetedik réteget a Balkán-félszigetről támadó mykénéi achájok dúlták fel az i. e. XII. században — a trójai hősmondának ez a történeti magva.<sup>11</sup> Az *Iliast* az általánosan elfogadott vélemény szerint kb. négyszáz évvel később, az i. e. VIII. században szerezte Homéros.<sup>12</sup> A trójai háború emléke addigra költői anyaggá változott, hősdalok, hősmondák formájában élt tovább s természetesen alá volt vetve a népi szájhagyományozás alakító hatásának. Az újabb kutatás elveti a XIX. sz.-i Homéros-kritika egy részének atomizáló törekvéseit s a két régi görög eposzban a kompozíció biztonságát, a szerkezet művészi tökéletességét emeli ki, vagyis azokat a vonásokat, amelyeket Aristotelés is legtöbbször becsült, s amelyek egy nagy költő-egénység tudatos alkotó munkájára vallanak. A marxista Homéros-tudomány ezt a képet lényeges mozzanatokkal gazdagította: rámutatott arra, hogy a homérosi eposzok a barbárság és a civilizáció határán keletkeztek; az *Ilias* nyersanyagát az ún. heroikus kor rabló, zsákmányszerző kalandozásai során kialakult hősmondában találta meg, amelyhez az *Odysseában* a békésebb tengeri kereskedelem korának csodaszerű elemekben bővelkedő népi elbeszélései járultak; feltárta az egyéniség és közösség, újítás és hagyomány dialektikus egységét a homérosi eposzok megalkotásának folyamatában.<sup>13</sup>

Mindez jóval bonyolultabbnak tűnteti fel a homérosi költemények történetiségének kérdését, mint ahogyan ezt Gomme látja. A trójai háború valódi eseményei már Homéros korában is a múlt ködébe vesztek s csak a hősmonda költői formáiban éltek tovább; Aristotelést pedig

<sup>6</sup> H. G. Liddell—R. Scott, *A Greek-English Lexicon*. Oxford 1901.<sup>8</sup> Vö. a Stephanus-féle Thesaurus magyarázatát: Peculiariter vero Historia et ap. Graecos et Lat. dicitur Rerum gestarum vel expositio vel demonstratio, Gellius, 5, 18; addens, Verrium Flaccum historiam definisse, Rerum gestarum, quibus interfuerit is, qui narret, narrationem: quod historia Graece significet rerum cognitionem praesentium.

<sup>7</sup> Poétika 23. 1459 a 31—32.

<sup>8</sup> Uo. 9. 1451 b 15—16. ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται.

<sup>9</sup> τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγωδίαί. εἰσὶν Uo. 9. 1451 b 24. τοὺς... παρεληλυμμένους μύθους. Uo. 14. 1453 b 22. Α μῦθος szó ezeken a helyeken nyilván a történelemelőtti mondákat jelöli, tehát az a jelentése van, amely Liddell—Scott szótára szerint gyakori az attikai prózában: „a legend of the early Greek times before the dawn of history”.

<sup>10</sup> δεδίδαχεν δὲ μάλιστα Ὀμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῇ λέγειν ὥς δεῖ. Uo. 24. 1460 a 18—19.

<sup>11</sup> Vö. C. W. Blegen, Excavations at Troy. Am. Journ. of Arch. 36. (1932) évf.-tól majdnem minden évben. — M. P. Nilsson, Homer and Mycenae. London 1933. — W. Schadewaldt, Homer und sein Jahrhundert: „Das neue Bild der Antike” I. (1942) 51 skk.; Von Homers Welt und Werk. Leipzig 1944.

<sup>12</sup> E. V. Rieu, az Ilias és az Odysseia legújabb angol fordítója meglehetősen elszigetelt nézetet képvisel, amikor a két költeményt egy szerző művének tartja, aki az i. e. X. sz.-ban élt.

<sup>13</sup> Vö. Trencsényi-Waldapfel Imre bevezető tanulmányát Devecseri Gábor Ilias-fordításához, Bp. 1952 és Szabó Árpád: Homéros c. monográfiájához, Bp. 1954.

a trójai háborútól kerek nyolc évszázad választja el, vagyis nagyobb időbeli távolság, mint bennünket a tatárjárástól. A fejletlenebb történeti érzékkel rendelkező görögöknél ez éppen elég idő lehetett ahhoz, hogy őseik harca a trójaiakkal mítikus színezésben éljen emlékezetükben.

Az *Ilias* szerzőjének éppen az adott módot a cselekmény szálainak szuverén szabadságú bonyolítására, a részleteknek ténybeli adatoktól nem gátolt kidolgozására, hogy a trójai háborúnak csak a legáltalánosabb körvonalai maradtak fenn. Ezt másutt Gomme maga is elismeri és azt írja, hogy Homéros a következő mozzanatokot vehette át a mesékbe vesző hagyományból: Achilleus és Agamemnón viszálya, Achilleus és Patroklos barátságának története, Patroklos megölése és Hektór halála.<sup>14</sup> Egy ennyire általános jellegű esemény-kerethez természetesen a legcsapongóbb képzeletű költőnek sem nehéz ragaszkodnia.<sup>15</sup> Gomme azonban ezen túlmenően a régebbi mesés-epikus hagyomány konkrét nyomait is felfedezni véli az *Ilias*-ban, különösen amikor helyi hősök vítézkedéséről van szó. Ezek a hagyományos elemek szerkezetileg néha elkülönülnek a költemény epikus sodrától, következtetlenségeket okoznak a cselekmény bonyolításában vagy a jellemrajzban. Gomme érdekes analógiákra mutat rá Shakespeare királydrámáiban, ahol a teljesen át nem hasonított történeti nyersanyag időnként megköti a drámaíró kezét, szemben a római tárgyú tragédiákkal, amelyekben a cselekmény egysége dominál.

Véleményünk szerint Gomme-nak számos helyes részletmegfigyelése ellenére nem sikerült bebizonyítania azt a tételt, hogy a VIII. vagy IV. századi görögség hiteles történelemnek tekintette volna a homérosi eposzok tárgyát. A mondai anyag szabad kezelése az ógörög epikában, az arisztotelési megkülönböztetés a *ιστορία* és a *μῦθος* között egyaránt e feltevés ellen szól.

Sokkal szilárdabb talajon mozog a szerző, amikor a görög történeti művekben található költői, művészi mozzanatok elemzésére tér át. Aristotelés szerint a történetírás egyik lényeges megkülönböztető sajátossága a költészettel szemben az, hogy nem egységes cselekményt tárgyal, hanem felsorolja mindazt, ami valamely meghatározott időszakon belül egy vagy több személlyel történik, bármennyire hiányzik is az események között az összefüggés.<sup>16</sup> Az eseményeknek ezt a kronikaszerű felsorolását, amelyet a kisebb epikus költők is követnek, a továbbiakban szembeállítja Homéros módszerével, aki még az egységes esemény-láncolatot alkotó trójai háborúból is csak egy részt ragadott ki s e köré csoportosította a többi epizódokat.

A *Poética* 9. és 23. fejezetéből nyilvánvaló, hogy Aristotelés a történetírást pusztán krónikának tekintette, egymást időrendben követő események regisztrálásának, amelyek között nincs szükségű szerű kapcsolat.<sup>17</sup> Gomme-nak könnyű bebizonyítani, hogy ezen a ponton Aristotelés elméleti általánosítása elmaradt a görög történetírók gyakorlata mögött. Meggyőzően mutatja ki, hogy Hérodotos *Története* nem krónika Aristotelés (és Bywater) értelmezésében, hanem művészi alkotás, amelyet nem kronologikus, hanem költői szerkesztésmód jellemez. Az események valószínű vagy szükségű szerű folyományként követik egymást, vagyis a tárgyalás megfelel a költészettel szemben támasztott arisztotelési követelményeknek. Hérodotos „költői” jelenetei nem felesleges epizódok, hanem a mű gerincéhez tartoznak. Gomme példaként Miltiades beszédét idézi Kallimachoszhoz a marathóni ütközet előestéjén (Her. VI. 109, 3) s összeveti azt a *Perzsák* híres soraival (402—405). Az eredmény mindkét esetben ugyanaz: az egyedi esemény az általánosítás síkjára emelkedik, a konfliktus univerzalizálódik. Hérodotos és Aischylos ábrázolásának középpontjában a szabad görög városállamok harca áll az egységes, jól szervezett, autokratikus keleti birodalom ellen. Gomme kiemeli történeti magyarázatuk helyességét, adekvát voltát. Hérodotos a történeti események okait egyéni motívumokra vezette vissza, hadászati ismeretei gyakran hiányosak, de a perzsák ellen vívott háború lényegét egész mélységében megértette s a nagy tragédiáíróval együtt azt az egyetemes tanulságot vonta le belőle, hogy a korlátlan hatalom elvakultságot szül és a szertelen gőg romláshoz vezet.

Gomme szerint Hérodotos a homérosi kompozíciós módszert fejlesztette tovább, míg Thukydides tárgyalásmódját a drámai kontrasztok művészi kiaknázása jellemzi. Ezzel kapcsos-

<sup>14</sup> Gomme, i. m. 10.

<sup>15</sup> Aristotelés szintén csak a hagyományos mondák alapvető eseményeinek megváltoztatásától óvja a költőt, a részletekben teret enged az invenciónak és a hagyományos motívumok szabad feldolgozásának: τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μῦθους λέγειν οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμῆστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὁρέστου, ..., αὐτὸν δὲ εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσται καλῶς. *Poética* 14. 1453 b 22—26.

<sup>16</sup> ἐν αἷς [sc. *ιστορίαις*] ἀνάγκη οὐκῆ μᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δῆλωσην ἀλλ' ἐνὸς χρόνου, ὅσα ἐν τούτῳ συνέρη περὶ ἓνα ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον ὡς ἔτχει ἔχει πρὸς ἄλληλα. *Üo.* 23. 1459 a 22—24.

<sup>17</sup> Vö. Ingram Bywater kommentárját a szóban forgó arisztotelési passzusokhoz: Aristotle on the Art of Poetry. Oxford 1909. 187—188 és 306.

latban felveti a kérdést : megvoltak-e ezek a drámai kontrasztok magukban a történeti eseményekben, nem torzította-e el Thukydides öntudatlanul is a valóságot?<sup>18</sup> Elemzésének eredményeképpen arra a következtetésre jut, hogy Thukydides *Történetének* „drámai” jellege magukban az eseményekben rejtett, s hogy a tudományos történetírásnak, ha együttműködik a művészivel is, fel kell tárnia ezt a drámaiságot. Gomme a tudós és a művész egységét tartja Thukydides legfőbb érdemének, elismerően emeli ki, hogy rendszerint tartózkodik a kommentároktól s a történetek értelmét magával az események elbeszélésével domborítja ki ; dicsérettel emlékezik meg arról, hogy Thukydides lábjegyzetek és dokumentációs anyag nélkül a kész művet hozta a nyilvánosság elé s egyszer s mindenkorra megírta a peloponnésosi háború történetét. Gomme axiómaként állapítja meg, hogy a jó történetírásban a tudomány és a művészet egyesül,<sup>19</sup> s ebben látja Hérodotos és Thukydides fölényét a modern történetészekkel szemben.

Ez az érvelés lényeges pontokon korrigálja a költészet és a történetírás éles aristotelési szembeállítását és hasznos fényt vet a görög történetírók gyakorlatára. Gomme következtetései azonban nem fogadhatók el fenntartás nélkül. A mondottakból nyilvánvaló, hogy Gomme a történetírásnak azt a fajtáját tartja a legmagasabbrendűnek, amely egyúttal művészi alkotás is. Kérdés azonban, hogy a művészség lényeges kritériuma-e a jó történetírásnak.

Amikor Gomme igenlő választ ad erre a kérdésre, az angol történeti iskola hagyományos irányát követi. Ennek a hagyománynak G. M. Trevelyan az egyik legkiemelkedőbb képviselője, s talán közelebb jutunk a felvetett kérdés tisztázásához, ha röviden megvizsgáljuk idevonatkozó nézeteit — annál is inkább, mert Gomme apodiktikus kijelentései helyett Trevelyan elvi jelentőségű állásfoglalást találunk.

Trevelyan összegyűjtött kisebb tanulmányaiból<sup>20</sup> kiviláglik, hogy gazdag történetírói munkássága a német történeti iskola „tudományos” módszerei elleni lázadásából merítette ihletét. Korai cikkeiben nemcsak Mommsen és Treitschke ceszarizmusát veti el és állítja szembe Clarendon és Gibbon, Carlyle és Macaulay széles humanista látókörével, hanem felveti az alapvető kérdést : vajon megelégedhetik-e a történetírás a múltra vonatkozó tények felkutatásával, vagy feladatai közé tartozik-e az is, hogy a tényeket értelmezze, és ezen túlmenően teljes érzelmi és intellektuális jelentőségüket irodalmi formában bontakoztassa ki a nagyközönség előtt?<sup>21</sup> A szónoki kérdésben a válasz is bennfoglaltatik : Trevelyan hármast funkciót tulajdonít a történetírásnak. Az első tudományos jellegű : a tényanyag összegyűjtése, hitelességének megállapítása. Ezt a munkának olyan szakasza követi, amelyben a képzelet, a spekulatív agyműködés dominál : a felhalmozott tények kiválogatása és osztályozása, a belőlük levont következtetések és általánosítások. A harmadik mozzanat irodalmi természetű : a tudomány és a képzelet eredményeinek olyan formában való előadása, ami megragadja az olvasót és nevelő hatást gyakorol rá.<sup>22</sup> A sokat vitatott kérdésre, vajon tudomány vagy művészet-e a történetírás, Trevelyan úgy válaszol, hogy mind a kettő és egyik sem : a tudomány és a művészet elemeit egyaránt egyesíti magában.<sup>23</sup>

Trevelyan állásfoglalása nyilván abból a homályosan megérezett igazságból fakad, hogy a tudományos és a művészi megismerés között nincs és nem is lehet abszolút határ, hiszen a megismerés tárgya (az objektív valóság) és alanya (a társadalmilag meghatározott emberi tudat) mindkét esetben ugyanaz. Kant—Laplace kozmogóniai elméletének megalkotása, az emberi társadalom fejlődési törvényeinek marxi elemzése, az atom szerkezetének felfedezése éppen úgy diadalai az alkotó képzeletnek, mint a cselekvés titkos rugóinak feltárása a shakespeare-i tragédiában vagy Tolsztoj regényeiben. A megismerés, akár tudományos, akár művészi jellegű, sohasem szorítkozhat a valóság adatainak, jelenségeinek passzív regisztrálására. Az empirikus tényanyag kimeríthetetlen gazdagsága a megismerés mindkét nagy területén a tények kiválasztását és összefüggésük megállapítását teszi szükségessé, s ebben a munkában a képzelet döntő szerepet játszik. A jelentős tudományos tételt vagy művészi alkotást éppen az különbözteti meg a másodrendűtől, hogy a valóság lényeges mozzanatait ragadja meg és azok törvényszerű összefüggéseire világít rá.

Trevelyan azonban — agnosztikus szemléletének megfelelően — tagadja, hogy a történelem tanulmányozása általános érvényű oksági összefüggések megállapításához vezethet. Szerinte az okokat még akkor sem lehet teljesen kideríteni, ha olyan aránylag jól ismert eseményről van szó, mint a nagy francia forradalom, mert lehetetlen huszonöt millió ember pszicho-

<sup>18</sup> I. m. 143.

<sup>19</sup> Uo. 140.

<sup>20</sup> G. M. Trevelyan, *Clio, a Muse, and Other Essays*. London 1949<sup>2</sup>.

<sup>21</sup> Uo. 142—143.

<sup>22</sup> Uo. 160.

<sup>23</sup> Uo. 159.



lógiaját külön-külön, alaposan megvizsgálni. Ebből a kétségtelen tényből ázt a következtetést vonja le, hogy a történetírás lényege nem a tudományos dedukció, hanem a legvalószínűbb általánosítások megsejtése a képzelet segítségével.<sup>24</sup>

Trevelyan kételyeire a marxista ismeretelmélet és a materialista történetfelfogás ad választ. Egyrészt világos, hogy a megismerés folyamatában a tények megfigyelése, igazolása és értelmezése nem választható el mereven egymástól, hanem ezek a mozzanatok dialektikus kölcsönhatásban állnak. Az osztályharc tényeit már a Marx-előtti polgári történészek is felismerték, de Marx látta meg az osztályharcban a történelem legfőbb mozgató erejét, és ez a felismerés visszahatott a társadalmi harc konkrét megnyilvánulásainak értelmezésére is. A klaszszikus mechanika alkalmasnak bizonyult a megfigyelt mozgásjelenségek túlnyomó többségének magyarázatára, de csődöt mondott, amikor a kozmikus méretekben lejátszódó mozgások és az atomszerkezet vizsgálatára került sor. A régi elmélettel ellentmondásban álló tények tették szükségessé a relativitás-elmélet, az atomfizika és a kvantum-mechanika kidolgozását. A tudományos megismerés előrehaladása az újonnan felfedezett vagy addig figyelmen kívül hagyott tények és a belőlük levont következtetések dialektikus egységén alapszik; a „tudomány” és a „képzelet” funkcióját tehát nem lehet egymással szembeállítani és a megismerési folyamat más-más szakaszára korlátozni, amint ezt Trevelyan teszi.

Ami viszont Trevelyan másik ellenvetését illeti, hogy — a természettudományokkal ellentétben — a történettudomány a vizsgált jelenségek bonyolult volta miatt nem tud oksági összefüggéseket megállapítani, itt csak utalhatunk a történelmi materializmus felfogására, amely forradalmasította a történetiszemléletet. A mi szempontunkból e szemlélet legfontosabb vonása, hogy az időben kibontakozó társadalmi életfolyamathból kiemeli a fejlődést döntően meghatározó tényezőket, amelyek kulcsot adnak az összes többi társadalmi jelenségek magyarázatához. A történelem ezzel a mozaikszerű események és törekvések tömkelege helyett egy objektív törvények szerint végbemenő folyamat képét mutatja, amelynek medrét és áramlásának erejét a termelési mód változása és az ebből folyó konkrét osztályviszonyok szabják meg. Ez a helyzet a francia forradalomnál is, ahol tehát felesleges arra a képtelen feladatra vállalkoznunk, hogy huszonöt millió ember lelki alkatát külön-külön megvizsgáljuk. Erre annál kevésbé van szükség, mert a francia forradalom résztvevőinek tudattartalmát döntő módon a körviszonyok határozták meg, s így bizonyosak lehetünk pl. afelől, hogy a rabszolgatartó rend felbontása vagy a mezőgazdaság gépesítése egyik társadalmi csoport céljai között sem szerepelt.

Trevelyan a történetírótól elsősorban az elbeszélés művészetét követeli meg, de ezzel a történetírás fogalmát lényegileg az összefoglaló, szintetikus jellegű művekre szűkíti. Egyik eszménye Carlyle, aki *A francia forradalomban* szerinte a legmelegebb emberi rokonszenvről, a legmagasabbrendű képzelőerőről tett tanúságot.<sup>25</sup> Egy történelmi sorsfordulat apokaliptikus erejű megjelenítéséhez az ilyen adottságok valóban nélkülözhetetlenek, de más a helyzet, ha pl. a XI. sz.-i *Domesday Book*ban szereplő helynevek elemzéséről s ennek kapcsán az angol városi élet kialakulásáról van szó. Ami egyik esetben a művészi megjelenítés legitim eszköze, az más összefüggésben felesleges, bántó szóvirágként hathat. A történelmi kutatásnak számos olyan ágazata van, ahol a tudományos pontosság, nem az előadás elevenessége a legfőbb követelmény.

Abban a későbbi előadásában, amellyel 1927-ben a cambridge-i egyetem történeti tanácskét elfoglalta, Trevelyan már hajlandó elismerni, hogy sokféle történetírásra, sokféle történészre van szükség;<sup>26</sup> a politikai történelem mellett a gazdaság- és társadalomtörténet művelésének fontosságát is kiemeli.<sup>27</sup> Itt sem világítja meg azonban egyrészt a szükségképpen „szárazabb” stílusban írt részlet-tanulmányok és egy egész korszak életét megjelenítő nagy szintézisek viszonyát, másrészt nem elemzi azokat a specifikus sajátosságokat, amelyek a történeti művet mint tudományos munkát elhatárolják a szépirodalmi alkotástól.

Az utóbbi kérdés lényegére Lukács György tapint rá, amikor utal a tudományosságnak az újabb időkben elharapózó „relativisztikusan előkelő lebecsülésére” és arra az igyekezetre, hogy a történettudományt „művészetté” emeljék. „Nem kétséges — írja Lukács —, hogy a történettudomány jelentős művei sokszor dolgoztak művészi eszközökkel is... De mindez a tudományosság alapjellegét nem szüntetheti meg, azt a tényt, hogy az összefüggések ábrázolása objektív törvényszerűségükben történik.”<sup>28</sup>

A döntő különbség a történész és a szépiró között a valóság megközelítésének módjában keresendő. A történetírás az időben kibontakozó társadalmi lét törvényszerűségeit, a társadalmilag

<sup>24</sup> Uo. 144—145.

<sup>25</sup> Uo. 145.

<sup>26</sup> Uo. 194.

<sup>27</sup> Uo. 186.

<sup>28</sup> Lukács György, *A történelmi regény*. Bp. 1947. 259—260.

jelentős események objektív dialektikáját tárja fel, míg a szépiró a valóság elemeinek egyéni csoportosításával, szuverén átrendezésével képszerű formában testesíti meg a művészi mondani-valót, amely a realista művészetben a társadalmi összefüggések helyes felismeréséből fakad. A modern történetírásban ez a különbség szembeötlőbb, mint a görögöknél, mert a mai történész arra törekszik, hogy a társadalmi változás törvényszerűségeit, a fejlődést meghatározó tényezők összefüggéseit fogalmilag is kifejezze. általános érvényű tételekben rögzítse. Mint láttuk, Gomme Thukydides érdemül tudja be, hogy a görög történetíró mellőzi a magyarázatokat, az események értelmét magával az elbeszéléssel, annak drámai kontraszthatásaival domborítja ki, a következtetések levonását az olvasóra bízta.<sup>29</sup> Ez a tárgyalásmód azonban elsősorban a görögségre jellemző konkrét, érzékletes szemléletben gyökerezik, amely pl. a platóni dialógusokban a filozófiai gondolkodás és a drámai megjelenítés egybeszővődéséhez vezet. A görög kultúra klasszikus korszakában a tudomány és művészet, a filozófia és a szépirodalom még nem különült el élesen egymástól. A szakszerű, pontosan definiált fogalmi kategóriákkal dolgozó „tudományos” tárgyalásmód csak Aristotelésnél és az alexandriai korszakban alakult ki.

Amikor Gomme az ógörög történetírók módszerét általános normatív érvénnyel kívánja felruházni, nem veszi tekintetbe, hogy a történetírásnak különféle válfajai vannak, hogy a történeti szemlélet fokozatos bonyolódásával és differenciálódásával maga is történetileg fejlődik. Ezért nem fogadható el pl. az a tétel, hogy Thukydides egyszer s mindenkorra megírta a peloponnésosi háború történetét, s az újabb történészek csak őt fordíthatják vagy kivonathatják.<sup>30</sup> A marxista történettudomány szélesebb társadalmi összefüggésekbe ágyazza bele Athén és Spárta viszályát, és ezzel a Thukydides által tárgyalt eseményekre is új fényt derít. A tudományban egyetlen kérdés sem tekinthető lezártnak, az új tények, új szempontok felmerülése állandóan módosítja a kialakult képet. Az igazság megismerése egyre tökéletesedő folyamat, s e fejlődés sodrával olyan történeti és művészi remekművet sem lehet szembeállítani mint Thukydides munkája.

Annyiban mindenesetre egyetérthetünk Gomme és Trevelyan felfogásával, hogy a történetírás mindig a társadalmi életfolyamat egy szakaszát igyekszik tükrözni és értelmezni, s ezért a leíró és elbeszélő mozzanatok sohasem hiányozhatnak módszereiből. Lenin hangsúlyozta, hogy az igazság megismerésének útja az eleven szemléletől az absztrakt gondolkodáshoz és ettől a gyakorlathoz vezet.<sup>31</sup> A modern fizika legelvontabb elméletei is a tapasztalat tényeire támaszkodnak, a történettudomány általánosításai pedig, e tudomány sajátos tárgyánál fogva, még sokkal kézzelfoghatóbb kapcsolatban állnak az alapul szolgáló tényekkel, a társadalom életével. Ebben az értelemben joggal állítható, hogy a történeti mű gerincét az események előadása, az elbeszélés alkotja, — de a történetíró csak akkor tarthat igényt a tudós nevére, ha az események összefüggéseit, szükségszerű kapcsolatát is feltárja.

A történetírásnak erről a funkciójáról, mint láttuk, Aristotelés nem vesz tudomást. A *Poëtika* olvasásából azt a benyomást meríthetjük, hogy a történelmet összefüggéstelen, egyedi események halmazának tekintette, s nem látta a bennük ható törvényszerűségeket. A történész szerinte az egyedít írja le — azt, hogy mit tett Alkibiadés vagy mi történt vele<sup>32</sup> — egymással össze nem függő eseményeket egy meghatározott időszakon belül.<sup>33</sup> Aki érthető, összefüggő eseményláncolatot akar látni, annak a költészet alkotásaihoz kell fordulnia, mert ezekben az események a költő szerkesztő-művészete folytán a valószínűség vagy szükségszerűség törvényei szerint követik egymást. De a költő akkor is költő marad — jegyzi meg Aristotelés —, ha történeti tárgyat választ, mert semmi akadályja nincs, hogy a valóban megtörtént események közül egyesek (!) megfeleljenek a valószínűség vagy lehetőség követelményének, s ennyiben ő az alkotó, költőjük.<sup>34</sup>

Ez a paradoxan ható szellemes megjegyzés látszólag a valóság törvényhozójává avatja a költőt és azzal a szubjektivistá felfogással rokonítja Aristotelést, amely a valóság irracionális káoszával állítja szembe a művészi képzelet alkotta rendezett, ésszerű világot. A *Poëtikának* ez

<sup>29</sup> I. m. 128, 137.

<sup>30</sup> Uo. 121—122.

<sup>31</sup> V. I. Lenin, *Filozófiai füzetek*. Bp. Szikra 1954. 147.

<sup>32</sup> *Poëtika* 9. 1451 b 11.

<sup>33</sup> Uo. 23. 1459 a 23—24. L. 16. jegyzet.

<sup>34</sup> *κἀν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐδὲν ἥττον ποιητής ἐστι τῶν γὰρ γενομένων ἐν αὐτῷ οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι ὅλα ἃν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατόν γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητής ἐστιν.* Uo. 9. 1451 b 29—32. A *καὶ δυνατόν γενέσθαι* kifejezést egyesek, köztük Gomme is elhagyják, hivatkozással Aristotelés érvelésére néhány sorral előbb (... τὰ δὲ γενόμενα φανερόν ὅτι δυνατόν, 1451 b 17—18). A hagyományos olvasatot védelmezi I. Vahlen, *Aristotelis De arte poetica liber*. Lipsiae 1885. 141.

az értelmezése színezi Verulami Bacon költészettanát, amely kútfeje a valóságtól menekülő modern „escapista” hangulatoknak és elméleteknek. Az empiriától megcsömörlött nagy angol filozófus transzcendens, isteni jelleget tulajdonít a költészetnek a prózai értelemmel és a valóságos történelemmel szemben: a költészet magasba emeli a lelket, mert a dolgok képmásait aláveti a lélek vágyainak, míg az ész és a történelem a lelket a valóság igájába kényszeríti.<sup>35</sup>

De vajon a vágyak és a tények ilyen kínzó ellentéte rejlik-e Aristotelés felfogása mögött is? Az ő szemében is az elvágyódás a valóságtól a költészet ihletője? vagy mégis a valóság megismerésének sajátos módját látta a költészetben? Az imént idézett kijelentése nem zárja ki eleve az utóbbi lehetőséget, hiszen a materialista esztétikát hirdető Lukács György szerint is a költészet lényegéhez tartozik, hogy benne a szükségszerűség mozzanata világosabban és egyértelműbben jelentkezik, mint az életben szokott.<sup>36</sup> A valóság lényeges mozzanatainak kiválasztása nem zárja ki, hanem fokozza a költői ábrázolás életszerűségét, hiszen a költészet koncentrált élet. A *Poétiká*-ban Aristotelés a cselekmény egységének szemszögéből vizsgálja a műalkotást — talán az ellentét kedvéért hangsúlyozza túl a történelem kuszaságát. Ez az értekezés voltaképpen elméletileg indokolt gyakorlati szabályok gyűjteménye az eposz- és drámaíró számára — a történelemmel, a társadalom életével csak mellékesen, illusztrációképpen foglalkozik. Aristotelés társadalmi nézeteit nem itt, hanem a *Politikában* kell tanulmányozni.

Az emberi gondolkodás történetének egyik legnagyobb bírája, hogy a Tudók vezérének<sup>37</sup> szabad kutató szellemétől áthatott, dialektikusan sokrétű filozófiáját a skolasztika a maga dogmatikus rendszerének alapjává tette. Aristotelés még több joggal mondhatta volna magáról, mint Bacon, hogy a tudás egész területét választotta birodalmának. A megismerés szenvedélyétől őrve korának minden tudományos és filozófiai problémáját megvizsgálta, s a legtöbb területen hatalmas lépésekkel vitte közelebb a tisztázáshoz. Jaeger helyesen állapítja meg róla, hogy nem a kész ismeretek, hanem a problémák totalitására törekedett, s az aristotelési „rendszer” ezért minden irányban nyitott és provizorikus jellegű.<sup>38</sup> Ezzel kapcsolatos az a módszertani vonás is, hogy egy-egy kérdést nem elvontan, hanem mindig adott összefüggéseiben vizsgál, s fogalmi meghatározása, terminológiája ezért nem mindig teljesen egyértelmű. A katharsis sokat vitatott fogalmát pl. a *Poëtika* és a *Politika* idevágó passzusainak összevetésével igyekeztek közelebbről meghatározni, de a két passzus alig világítja meg egymást, mivel az első esetben Aristotelés a tragikus hatás lélektani feltételeit vizsgálja, míg a *Politikában* annak kapcsán beszél a katharsisról, hogy milyen szerep illeti meg a zenét az ifjúság nevelésében.

Aristotelés kutatásainak univerzális körén belül a társadalmi kérdések iránti érdeklődésről tanúskodik az a hatalmas gyűjtemény, amely 158 görög állam alkotmányának ismertetését foglalta magában, Aristotelés tanítványainak és munkatársainak tollából, s melynek bevezető könyvét az athéni alkotmányról maga a mester írta. Mint az *Ἀθηναίων πολιτεία* első kiadója megjegyzi,<sup>39</sup> Aristotelés itt részint az alkotmány történeti kialakulását vázolja, részint a kormányzat mechanizmusát írja le, de nem tárgyalja az athéni alkotmány szellemét. Ez a módszer a sorozat jellegéből következő, mely csupán a tények összegyűjtését tűzte ki célul. A belőlük levont következtetések és általánosítások a *Politikában* tanulmányozhatók.

Ismeretes, hogy Marx milyen nagyra becsülte Aristotelésnek ezt a munkáját. A *politikai gazdaságtan bírálatához* c. művének elején az áru természetére vonatkozó fejtegetéseit a használati érték és a csereérték világos aristotelési megkülönböztetésével kezdi, érvelése során ismételtelen hivatkozik a *Politikára*, többek között annak bemutatására, hogy „Aristotelés a pénzt hasonlíthatatlanul sokoldalúbban és mélyebben fogta fel, mint Plátón.”<sup>40</sup> De számunkra a tisztán gazdasági természetű elemzéseken felül még sokkal fontosabbak a könyvnek azok a passzusai, amelyekben Aristotelés az anyagi alap összefüggéseit vizsgálja a társadalom szerkezetével és életével. A három „helyes” és három „helytelen” államforma elemzésénél a hagyományos felfogásból indul ugyan ki, amely az államformákat mennyiségi alapon különböztette meg, ti

<sup>35</sup> [Poesy] doth raise and erect the mind, by submitting the shows of things to the desires of the mind, whereas Reason doth buckle and bow the mind unto the nature of things. *Advancement of Learning*, The Second Book, IV. 2. Az 1623-ban megjelent latin nyelvű átdolgozás (*De Dignitate et Augmentis Scientiarum*) még tömörebben és világosabban fejezi ki a gondolatot: [poesis] animum erigit et in sublime rapit; rerum simulacra ad animi desideria accommodando, non animum rebus (quod ratio facit et historia) submittendo.

<sup>36</sup> I. m. 262.

<sup>37</sup> Dante nevezi így Aristotelést: il maestro di color che sanno (Inf. IV. 131).

<sup>38</sup> Werner Jaeger, *Aristoteles*. Berlin 1923. 399—401.

<sup>39</sup> Aristotle on the Constitution of Athens. Ed. by F. G. Kenyon. Oxford 1891, xix, xlvii.

<sup>40</sup> K. Marx, *A politikai gazdaságtan bírálatához*. Bp. Szikra 1953. 96.

aszerint, hogy a hatalmat egy ember, egy szűk csoport, vagy a többség gyakorolja;<sup>41</sup> de rögtön utána megjegyzi, hogy a különbségek igazi alapja a vagyoni helyzet, a társadalmi osztály: ha a gazdagok kezében van a hatalom, akár kevesebben, akár többen vannak szám szerint, ez oligarchikus államformához vezet, míg a demokrácia a szegények uralmát jelenti.<sup>42</sup> Felismeri azt is, hogy a társadalmi tagozódás legfontosabb ténye a kisszámú jómódúak és a szegény tömegek osztályellentéte.<sup>43</sup> Az oligarchia és a demokrácia különféle válfajait a gazdasági-társadalmi alapnak megfelelően elemzi,<sup>44</sup> megkülönbözteti a demokrácia paraszti, pásztori, valamint a városi szegény rétegekre támaszkodó formáit.<sup>45</sup> Mindez arra vall, hogy Aristotelész éles szeme meglátta — legalább körvonalalaiban — a társadalmi élet alapvető összefüggéseit, annak ellenére, hogy szemlélete a rabszolgatartó társadalom uralkodó osztályának korlátai között mozog, és a rabszolgaság intézményét pl. természeti adottságok alapján igyekszik igazolni: amint egyesek természetből fogva szabadok, úgy mások természetből fogva rabszolgák, s az utóbbiak számára a rabszolgaság állapota előnyös és igazságos.<sup>46</sup>

De Aristotelész nemcsak sztatikusan vizsgálja a társadalmi összefüggéseket, hanem dinamikusan, fejlődésükben is. Értekezése elején vizsgálja, mint fejlődik a biológiai és mindennapi gazdasági szükségleteket kielégítő család az egyre tágabb körű közösségek felé; az elméletileg konstruált eszményi államok bírálata után sorra veszi a ténylegesen kialakult államformákat, igyekszik kideríteni a bennük lejátszódó forradalmi változások okait, végül pedig azokat az erkölcsi és politikai eszményeket és nevelési elveket taglalja, amelyek leginkább alkalmasak az eszményi állam megvalósítására. Az egész könyvön vörös fonálként húzódik végig az a gondolat, hogy az ember természeténél fogva társadalmi közösségben élő lény, hogy az egyén és a család időrendben megelőzi ugyan az államot, de a természeti elsőség a közösséget, az államot illeti meg.<sup>47</sup>

A pozitivistá szemléletű Zeller még szemére vetette Aristotelésznek, hogy nem foglalkozik a társadalommal, amely mintegy közbülső tag, összekötő kapocs a család és az állam között, s ezt annak tulajdonította, hogy a társadalomtudomány csak a legújabb időkben fejlődött ki.<sup>48</sup> Erre az ellenvetésre pl. Ernest Barker is megadta a választ, amikor a *Politika* fordításához fűzött bevezetésben az átültetés nyelvi nehézségeit fejtegeti<sup>49</sup> s meggyőző példákon mutatja ki, hogy az angol nyelv latin eredetű politikai szókincse nem adja vissza híven a hajlékonyabb görög fogalmakat. A *polis* szóban és belőle képzett szavakban (*politeia*, *politikos*, *politiké* stb.) a közösség konkrét tudata, a társadalmi erkölcsi érzése dominál, míg a fordításban használt latin eredetű szavak (*state*, *constitution*, *government* stb.) merevebb, sztatikusabb fogalmakat fejeznek ki, a hatalom súlyára és tekintélyére utalnak, s inkább jogi, semmint társadalmi mellékzöngékkel bírnak.

Aristotelész társadalmi nézeteit tehát csak a görög nyelv génuszában tükröződő társadalomszemlélet figyelembevételével lehet maradéktalanul megérteni. Amellett nem pusztán a szóhasználat kérdéseiről van itt szó, hanem az egész fogalmi rendszerről, melynek segítségével Aristotelész a társadalmi élet folyamatát kifejezni igyekezett. E fogalmi rendszert elsősorban az objektív társadalmi valóság tükrözésének szüksége szülte, de kialakulásában a görög nyelv akkori állapota mellett a szubjektív tényezők egész sora is közrejátszott — Aristotelész osztályhelyezete, ismereteinek köre és mélysége, állandó polémiaja Plátón nézeteivel, az a fok, amelyet saját filozófiai fejlődése során elért, valamint a törekvés, hogy a rendelkezésére álló tényanyagban érthető, törvényszerű összefüggéseket állapítson meg.

<sup>41</sup> *Politika*, III. könyv, 7. fej.

<sup>42</sup> ὅ δὲ διαφέρουσιν ἡ τε δημοκρατία καὶ ἡ ὀλιγαρχία ἀλλήλων, πένια καὶ πλοῦτος ἐστίν, καὶ ἀναγκαῖον μὲν, ὅπου ἂν ἄρχωσι διὰ πλοῦτον ἂν τ' ἐλαττωσὶν ἂν τε πλείους, εἶναι ταύτην ὀλιγαρχίαν, ὅπου δ' οἱ ἄποροι, δημοκρατίαν. Uo. 1279 b 39—1280 a 3.

<sup>43</sup> διὸ ταῦτα μέρη μάλιστα εἶναι δοκεῖ πόλεως, οἱ εὐποροὶ καὶ οἱ ἄποροι. ἔτι δὲ διὰ τὸ ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ τοὺς μὲν ὀλίγους εἶναι τοὺς δὲ πολλούς, ταῦτα ἐναντία μέρη φαίνεται τῶν τῆς πόλεως μορίων. Uo. 1291 b 8—11.

<sup>44</sup> Uo. IV. könyv, 6. fej. (A könyvek sorrendje a Bekker-féle kiadás szerint, amelyet Ernest Barker rövidített fordítása: *The Politics of Aristotle*, Oxford 1948, is követ).

<sup>45</sup> Uo. VI. könyv, 4. fej.

<sup>46</sup> ὅτι μὲν τοίνυν εἰσὶ φάσει τινὲς οἱ μὲν ἐλεύθεροι οἱ δὲ δοῦλοι, φανερόν, οἷς καὶ συμφέρει τὸ δουλεύειν καὶ δίκαιον ἐστίν. Uo. 1255 a 1—3.

<sup>47</sup> διότι δὲ πολιτικὸν ζῷον ὁ ἄνθρωπος... ὁῦλον. Uo. 1253 a 7—9. καὶ πρότερον δὲ τῇ φύσει πόλις ἢ οἰκία καὶ ἕκαστος ἡμῶν ἐστίν. Uo. 1253 a 19—20. οὐδὲ γὰρ νομίζουσιν αὐτὸν αὐτοῦ τινα εἶναι τῶν πολιτῶν, ἀλλὰ πάντας τῆς πόλεως, μόριον γὰρ ἕκαστος τῆς πόλεως. Uo. 1337 a 27—29.

<sup>48</sup> E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen*. II, 2<sup>a</sup>. Leipzig 1879. 699.

<sup>49</sup> I. m. xi—xxvii.

Hogy Aristotelés szubjektív hajlamai és spekulatív filozófiai kategóriái mennyire befolyásolták az objektív társadalmi valóság értelmezését, legjobban egy konkrét példán világíthatjuk meg. Erkölésztanának egyik alapelve, hogy a jóság általában és az erények mindegyike a közep-utat jelenti a túlzás és a hiány között. Azon érzelmek közül például, amelyeket a veszély jelenléte vált ki, a vakmerőség jelenti a túlzott reakciót, a gyávaság az elégtelent — a két hibás véglet között van a bátorság erénye.<sup>50</sup>

Az arany középszernek ezt az elvét alkalmazza Aristotelés a társadalmi élet jelenségeire is. A IV. könyv 11. fejezetében kifejti, hogy a társadalom legértékesebb rétege a közép-rend, mely egyaránt mentes a gazdagok becsvágyától és a szegény tömegek meghunyászkodásától. A társadalomban nincsenek szabad emberek, csak urak és szolgák, viszonyukat egymáshoz a megvetés és az irigység jellemzi.<sup>51</sup> Pedig — teszi hozzá Aristotelés — a politikai közösség egyetértésen, barátságon alapszik, nem ellenségeskedésen. Az állam lehetőleg arra törekszik, hogy egyenlő és hasonló agyenekekből álljon, s ez az összetétel legjobban a közép-rendben nyilvánul meg.<sup>52</sup> Ebből következik, hogy a politikai közösségnek az a legmegfelelőbb formája, amelyben a közép-rend gyakorolja a hatalmat.<sup>53</sup>

Aristotelés azonban kénytelen maga is beismeri, hogy a középosztály uralmán alapuló eszményi *politeia* a történelemben csak ritkán és csak rövid időre valósult meg. Az ilyen állam eszménye elsősorban Aristotelés erkölcsi kategóriáiból, politikai mérsékletéből, az osztálybékébe vetett hitéből, a forradalmi változásokkal szemben érzett idegenkedéséből született — lényegében tehát érzelmi gyökerekből táplálkozó szubjektív gondolati konstrukció, eszményi mérték, amellyel a ténylegesen kialakult államformák hibáit és érdemeit méri le.

A megfigyelt tényeknek és a szubjektív értelmezésnek ez a dialektikája minden gondolkodóra jellemző, hiszen a nagy egyéniség nemcsak az értelmével, hanem egész osztatlan lényével reagál a valóság, különösen a társadalmi valóság tényeire. Marx közgazdasági elemzései mögött ott izzik a kizsákmányolt osztályok iránti meleg rokonszenv, a kizsákmányolók ellen érzett erkölcsi felháborodás, az igazságtalan társadalmi rend megváltoztatásának vágya. A fő különbség a két gondolkodó között Aristotelés konzervatív politikai hajlamai, a felbomlóban levő polis-rendszer nosztalgikus dicsérete<sup>54</sup> mellett abban keresendő, hogy a kor hiányos tényismerete és fejletlen társadalomszemlélete következtében a valóságos összefüggéseket gyakran spekulatív konstrukciókkal volt kénytelen pótolni. Erre utal G. Kafka is Aristotelés-tanulmányában, amikor dicsérettel adózik Aristotelés egészséges történeti érzékének, de megjegyzi, hogy túlságosan racionalista állásfoglalása következtében gyakran ténybeli tévedésekkel torzíttja az állam és a kormányformák kialakulásának folyamatát.<sup>55</sup>

De Aristotelés társadalom- és történetsszemléletének metafizikai és történelmietlen vonásai még mélyebben gyökereznek, mert filozófiai rendszerének alapjaival kapcsolatosak. A görög filozófia egyik fő problémája az érzéki jelenségek végtelen változatosságának, szakadatlan folyamatának és a fogalmi gondolkodásban megragadott egyértelmű törvényszerűségnek az ellentéte. Platon úgy próbálta megoldani a kérdést, hogy egyedül az eszméknek tulajdonított valóságos létet, s az eszmék objektív, változatlan világával szembeállította az érzéki jelenségek örökké változó, árnyékszerűen imbulgó világát.

Aristotelés elveti ezt az éles dualizmust, többek között azért, mert a platóni eszmék tana nem magyarázza meg a mozgást. Maga a forma filozófia fogalmával igyekszik áthidalni az anyagi és a szellemi lét ellentétét. A fogalmat nyilván a szerves élet megfigyeléséből merítette — a csírából kibomló, belső törvényszerűség szerint meghatározott alakot és morfológiai tagolást felöltő élőlény az egész koncepció alapja. A keletkező és enyésző lények számára ez a belső cél a szerves fejlődés tetőpontján valósul meg. De Aristotelés a fogalmat minden létezésre kiterjeszti — az ő szemében a mindenség a lehetőségek aktualizálódásának, a megvalósulásra törfő formáknak a világa. Merész általánosítással ugyanazon alkotó törvényszerűség működését látja a szerves világban, az állam és a társadalom életében s a szellemi élet területén. Minél magasabbra emelkedünk, annál tisztábban nyilvánul meg a forma, amely a lét és a mozgás célja. A létezés

<sup>50</sup> Vö. Barker, i. m. 214. 2. jegyz.

<sup>51</sup> γίνεταί οὖν δοῦλον καὶ δεσποτῶν πόλις, ἀλλ' οὐκ ἐλευθέρων, καὶ τῶν μὲν φθονοῦντων τῶν δὲ καταφρονοῦντων. Politika, 1295 b 21—23.

<sup>52</sup> βούλεται δὲ γε ἡ πόλις ἐξ ἴσων εἶναι καὶ ὁμοίων ὅτι μάλιστα, τοῦτο δ' ὑπάρχει μάλιστα τοῖς μέσοις. Uo. 1295 b 25—26.

<sup>53</sup> ὁῦλον ἄρα ὅτι καὶ ἡ κοινωνία ἡ πολιτικὴ ἀρίστη ἢ διὰ τῶν μέσων. Uo. 1295 b 35—36.

<sup>54</sup> L. pl. uo. VII. könyv, 5. feje.

<sup>55</sup> G. Kafka, Aristoteles. München 1922. 161—162.

csúcán áll a formák formája, a tiszta aktus, a mindenség végső mozgató oka és célja, az anyagtól mentes teremtő gondolat.<sup>56</sup>

Mi egyáltalán nem kívánjunk a filozófust e metafizikai spekulációkban követni, csupán azt vizsgáljuk, milyen hatással volt a formák tana történet szemléletére. A platóni merev dualizmust kétségtelenül feloldotta, lehetővé tette a történelemnek mint folyamatnak a felfogását, de ugyanakkor új korlátokat állított fel. Jaeger megjegyzi, hogy a természet Aristotelés szemében a szakadatlan változás ellenére történelem nélküli, mert a szerves fejlődésben a formák állandósága miatt a ritmus mindig ugyanaz marad. Ez áll a társadalom és a szellem életére is, amelyet nem az egyszeri, soha vissza nem térő történeti sors jegyében szemlél, hanem bizonyos határok között változó, de lényegileg állandó formák megnyilvánulását látja benne. Ezért térnek vissza műveiben a nagy világév és az örök körforgás szimbólumai.<sup>57</sup>

Ilyen természetű filozófiai általánosításokat nem talált Hérodotos és Thukydides munkáiban, s részben ezért nevezhette a költészetet filozófikusabbnak és magasabbrendűnek a történetírásnál. A megismerés szempontjából azt tartja a költészet legfontosabb vonásának, hogy az általánost, az egyetemeset tárja fel.

Ezen a ponton, mint ismeretes, Aristotelés költészet-elmélete élesen eltér mesterének, Platónnak a tanításától. A művészet eredetét mindketten az utánzás ösztönére vezették vissza, de Platón szerint a költő és a festő csupán a természet jelenségeit vagy az emberi kéz műveit másolja, amelyek maguk tökéletlen képmásai az igazi létnek, az eszmék világának. A művészi alkotás a másolat másolata, kétszeresen távol áll az igazságtól,<sup>58</sup> a megismerés szempontjából nincs értéke és jelentősége.

Aristotelés művészeti nézetei jóval bonyolultabbak. Ezeket a nézeteket többek között S. H. Butcher<sup>59</sup> próbálta rendszerezni és összhangba hozni az aristotelési filozófia egyéb tanításaival. Kísérlete messze túlhalad Bywater interpretatív jellegű szöveg-kommentárján, aki kétségbevonja, hogy Aristotelés szórványos analógiái egyrészt a képzőművészet, másrészt a költészet és a zene köréből összefüggő és következetes művészet-elméletté rendszerezhetők.<sup>60</sup> A *Poëtika* mai angol és amerikai értelmezői (köztük Gomme is) azonban inkább Butcher, mint Bywater útmutatását követik, s Butcher hatalmas tárgyvi tudáson és finom elemzéseken alapuló nagyszabású rekonstrukciós kísérlete a marxista esztétika számára is sok ponton hasznosítható. Megállapításait természetesen kritikával kell kísérnünk, egyrészt Butcher idealista filozófiai beállítottsága miatt, másrészt mert fennforog a veszély, amelyre Bywater figyelmeztet — hogy az idézetekből konstruált aristotelési művészet-elméletek inkább a szerkesztő felfogását fejezik ki, mint Aristotelését. Megjegyzéseinkben csupán a felvetett problémára, a költészet megismerő jellegére fogunk szorítkozni.

Butcher abban látja Aristotelés esztétikai tanításának lényegét, hogy a műalkotás az emberi élet és természet valóságát tükrözi, a művész benyomásain, a „fantázia képein” keresztül. De a művészi ábrázolás nem pusztá reprodukálása, halvány másolata a valóságnak, hanem az emberi életben található egyetemes vonásokat, univerzális tartalmat fejezi ki. A művészet kiküszöböli mindazt, ami működő és esetleges, s az ábrázolás tárgyának állandó, lényeges vonásait fedi fel, azt a „formát”, amely felé a tárgy törekszik — az egyediben megtalálja az egyetemeset.<sup>61</sup>

Az elemzés eddig a pontig nézetünk szerint híven adja vissza Aristotelés gondolatát: a költői ábrázolás tárgyát az emberi cselekvésben jelöli meg,<sup>62</sup> hangsúlyozza az „utánzás” (*μίμησης*) folyamatának aktív, szelektáló jellegét,<sup>63</sup> és rámutat e szelektáló tevékenység vezérlő elvére: a lényeges vonások kiemelésére, ami az ábrázolt egyéni cselekvésnek általános, egyetemes jelentőséget kölcsönöz. Mindebben a művészi általánosítás elvének, a típusalkotásnak a csírát véljük felfedezni, s e nézetünket Aristotelés szavai is alátámasztják. Mikor Aristotelés a *Poëtika* 9. fejezetében azt írja, hogy a költészet inkább az általánost, a történetírást inkább az egyedit fejezi ki, e tételét példával világítja meg: az egyedi pl. az, hogy mit tett Alkibiadész vagy mi

<sup>56</sup> Vö. Jaeger ismertetését az aristotelési rendszerről, idézett tanulmányában.

<sup>57</sup> Jaeger, i. m. 415–416.

<sup>58</sup> L. Platón, Állam, X. könyv, 595–597.

<sup>59</sup> S. H. Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art. London 1911.

<sup>60</sup> I. m. vii.

<sup>61</sup> I. m. 150.

<sup>62</sup> *μιμῶνται οἱ μιμούμενοι πρόττοντας*. *Poëtika* 2. 1448 a 1.

<sup>63</sup> Vö. Richard McKeon „The Concept of Imitation in Antiquity” c. tanulmányát a „Critics and Criticism, Ancient and Modern” c. kötetben, szerk. R. S. Crane. Univ. of Chicago Press 1952. 147–175.

történt vele, az általános viszont az, hogy egy bizonyos fajta ember az adott körülmények között miként fog beszélni vagy cselekedni, a valószínűség vagy szükségyszerűség törvénye szerint.<sup>64</sup>

E szavak Engels híres tételét juttatják eszünkbe a tipikus jellemek tipikus körülmények közötti hű ábrázolásáról. De talán Engels szavai akaratlanul is befolyásolták a Butcher-féle fordítást követő fogalmazásunkat? Ezt a kételyt Coleridge parafrázisa oszlatja el, amellyel csatlakozik Aristotelés elméletéhez: „Teljes hittel elfogadom az aristotelési elvet, hogy a költészet... elkerül és kizár minden véletlent; hogy a rang, jellem és foglalkozás látszólagos egyéni vonásainak az osztályra kell jellemzőknek lenniük; hogy a költészet alakjait... az osztály közös jellemvonásaival kell felruházni; nem olyan vonásokkal, amelyekkel valamely tehetséges egyén esetleg rendelkezik, hanem melyekkel helyzete folytán eleve minden valószínűség szerint bír.”<sup>65</sup>

Coleridge itt a típusalkotás irányában fejleszti és konkretizálja tovább Aristotelés helyes megfigyelését és éppen ezzel vonja magára az idealista beállítottságú Butcher rosszaságát.<sup>66</sup> Butcher maga úgy értelmezi Aristotelés tanítását, hogy a költészet *túlhalad a természet adta valóságon* s a valóságnak a véletlentől mentes, tisztított formáját fejezi ki.<sup>67</sup>

A költészet azonban épp oly kevésbé „halad túl a valóságon”, mint a tudomány: mindkét megismerési módnak a sajátos funkciója az, hogy a jelenségekben a lényegest, a törvényszerűt ragadja meg. Butcher itt úgy ír, mintha *kétféle* valóság volna, s a költészet a magasabbrendű, szublimált valóságot ábrázolná. A létnek, a valóságnak ilyen szétszakítása azonban platoní gondolat — Butcher egybeült maga is elismeri, hogy Aristotelés szemében a konkrét, egyedi dolog az elsődleges valóság, az egyetemes nem az egyeditől elválasztva, tőle függetlenül létezik, hanem benne rejlik az egyedi dolgokban;<sup>68</sup> Jaeger is hangsúlyozza, hogy Aristotelésnél az általánosnak nincs önálló léte.<sup>69</sup> Az anyag és a forma megbonthatatlan egysége a konkrét létezőben Aristotelés filozófiai szemléletének egyik alapelve. A költészet tehát nem halad túl a természet adta valóságon, hanem a konkrét, egyedi létben ragadja meg és ábrázolja a „formát”, az egyetemeset.

Hasonló a helyzet a tudományban is, ahol szintén a lényeges jegyek kiválasztása és általánosítása, a törvényszerű összefüggések megállapítása jelzi a megismerés útját. A fizika törvényei nem haladnak túl a valóságon, hanem annak tényleges összefüggéseit fejezik ki, rendszerint matematikai képletek formájában.

Az idézett példa, amellyel Aristotelés az általános fogalmát szemlélteti, elméleti kifejezése a realista típusalkotás felé irányuló folyamatnak, amely már a görög művészetben és irodalomban megindult. Ezt a realista fejlődést azonban gátolta s főleg az eposz- és tragédia-írásban mitológiai burokba szorította egyrészt a hagyományos legendai tárgyak szinte korlátlan uralma, másrészt a fejletlen társadalomszemlélet, a társadalomban ható erők elégtelen ismerete. Az egyedi és az általános dialektikája csírájában már megvan Aristotelésnél, de a típus társadalmi meghatározottságának gondolata, ha az említett példában fel is villan előtte, esztétikai fejtegetéseiben nem kap szerepet.

Láttuk, hogy az aristotelési *Politika* lányszű sejtéseket tartalmaz a társadalmi élet összefüggéseiről és fejlődéséről — de Aristotelés a költészet tartalmát és fejlődését nem ágyazza bele ezekbe az összefüggésekbe. A dinamikus elvet e helyett a *φύσις*-koncepció képviseli rendszerében. A természet Aristotelésnél élő, alkotó energia, amely minden egyedi lényben sajátos cél felé tör — szüntelen előrehaladás, az élet végtelen változatosságának kibontakozása.<sup>70</sup> A fejlődésnek csak az szab határt, ha a létező eléri a természetének megfelelő sajátos célt, ha a benne rejlő lehetőségek aktualizálódnak. Ez történt pl. a tragédiában, amely sok változás után megállt, miután megtalálta sajátos természetét.<sup>71</sup> Aristotelésnek ez a megjegyzése figyelmeztet bennünket arra, hogy a metafizikai gondolkodásmód nyugvópontokat keres, a mozgást csak viszonylagosnak ismeri el, spekulatív korlátok közé szorítja az élet szüntelen folyamatát.

<sup>64</sup> ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἅπαντα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Poétika 9. 1451 b 8—9. Butcher fordítása: „by the universal I mean how a person of a certain type will on occasion speak or act, according to the law of probability or necessity”. Bywater fordítása: „by a universal statement I mean one as to what such or such a kind of man will probably or necessarily say or do”.

<sup>65</sup> S. T. Coleridge: Biographia Literaria, XVII. feje.

<sup>66</sup> Butcher, i. m. 196.

<sup>67</sup> Uo. 150.

<sup>68</sup> I. m. 160.

<sup>69</sup> I. m. 407.

<sup>70</sup> Vö. Butcher, i. m. 155.

<sup>71</sup> πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν. Poétika 4. 1449 a 14—15.

Butcher rendkívül nagy jelentőséget tulajdonít a *φύσις*-fogalomnak Aristotelés esztétikai nézeteiben, melyeket következetesen idealista szellemben magyaráz. Idézi az aristotelési tételt, hogy a természet mindig a „jobb” felé törekszik, s messzemenő következtetéseket von le belőle: a művész ezt a folyamatot tökéletesíti; felfedi az egyetemet, vagyis az eszményt, amely a valóság világban csak félig nyilatkozik meg; a művészet versenyez a természettel, teljesíti félbemaradt szándékait, kijavítja hibáit. A műalkotásban az eszmény konkrét alakot ölt; a művészet csupán képmást nyújt, de benne finomult alakban tükrözi az eredeti természetet.<sup>72</sup>

Butcher bőséges Aristotelés-idézetekkel támasztja alá ezt a gondolatmenetét, de az idézetek csak a legtrikább esetben származnak a *Poétikából*. Itt Bywater aggályaira kell gondolnunk, aki óva int attól, hogy Aristotelés művészetelméletét egyéb műveiből kiszakított idézetek alapján rekonstruáljuk. Láttuk, hogy Aristotelés milyen konkrét példával világítja meg az általános fogalmát a költészetben; ez a példa aligha támogatja Butchernak azt a tételét, hogy a művészet az általánost, az egyetemet utánözva az eszményt fejezi ki.<sup>73</sup> Aristotelés az említett helyen azzal illusztrálja a költészet általánosító módszerét, hogy a jellemalakok annak a típusnak, foglalkozásnak, osztálynak megfelelően beszélnek vagy cselekszenek, amelyhez tartoznak. Aristotelés nem kapcsolja itt össze az általánosítást az eszményítéssel; az utóbbira vonatkozólag megjegyzi,<sup>74</sup> hogy a költők — éppúgy mint a festők — vagy jobbnak ábrázolják alakjaikat a valóságnál, vagy rosszabbnak, vagy a mai életnek megfelelően. A műfajok is e szerint különülnek el — a tragédia pl. eszményíti, a komédia viszont a ténylegesnél rosszabbnak mutatja be az embereket —, de azért Aristotelés nem vitatja el az utóbbitól a költészet nevét vagy az általánosítás erejét.

A költészetnek nem az eszményítés a specifikuma, hanem a valóság belső szerkezetének, törvényszerűségeinek képszerű formában való feltárása. Hogy Aristotelés milyen közel jutott ennek a felismeréséhez, arról tanúskodik az a fontos szerep, amelyet a szükségszerűség mozzanatának tulajdonít a költői alkotásban. A költői mű tengelyébe a cselekményt állítja, mert felfogása szerint az élet lényege a cselekvés — a tragédia nem embereket ábrázol, hanem cselekvést és életet,<sup>75</sup> s ennek tükröződése, költői képmása a cselekmény. A cselekményből mint központi magból bontakozik ki a dráma minden összetevője: a jellemrajz, a gondolati elem, a költői előadás stb. (Mellesleg megjegyezhetjük, hogy a cselekmény primátusának hangsúlyozása hasznos intelem minden öncélú pszichologizálás ellen.) A cselekmény bonyolításában, a jellemrajzban, az egész mű felépítésében szükségszerűsége vagy valószínűsége kell törekedni — nem azért, mert a költő a természet félbemaradt szándékait akarja teljesíteni, hanem hogy feltárja az élet törvényeit. A tapasztalat anyagának kiválogatására és rendezésére azért van szükség, mert — mint Lukács György megjegyzi<sup>76</sup> — a közvetlen életanyag, úgy ahogyan van, csak véletlenül lehet alkalmas az élet törvényeinek adekvát szemléltetésére.

De ha a költészet az egyetemet, az élet törvényeit tárja fel, akkor miben különbözik a tudománytól vagy a filozófiától? Butcher itt joggal hívja fel a figyelmet az aristotelési fogalmazás óvatossá megkorlátozására: „a költészet inkább az általánost... fejezi ki”.<sup>77</sup> A költészet filozófikusabb a történetirásnál, de nem filozófia. A megismerés két nagy útja azonos cél felé halad, de módszerekük különböző. A tudomány és a filozófia fogalmilag ragadja meg a törvényszerűségeket, a költészet érzéki képek közvetítésével fejezi azokat ki. Butcher epigrammatikus fogalmazása szerint a filozófia az egvediben fedezi fel az egyetemet, a költészet az egyedinen keresztül igyekszik azt ábrázolni. A költészet nem fogalmi elvontságban, hanem konkrét, szemléletes formában jeleníti meg az általánost, élő szervezethez hasonlóan, melynek részei funkcionális egységben állnak a mű egészével.<sup>78</sup>

\*

Tanulmányunkban néhány elvi kérdést igyekeztünk megvilágítani, amelyek a költészet és a történetírás, a művészi és a tudományos megismerés viszonyával kapcsolatosak. Konkrét

<sup>72</sup> Butcher, i. m. 151–158.

<sup>73</sup> Uo. 153.

<sup>74</sup> Poétika, 2. feje.

<sup>75</sup> ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεως καὶ βίον. Uo. 6. 1450 a 16–17.

<sup>76</sup> Lukács, i. m. 139. Vö. Poétika 9. 1451 b 30–32.

<sup>77</sup> ἡ μὲν γὰρ ποιησις μᾶλλον τὰ καθόλου... λέγει. Uo. 9. 1451 b 6–7. Butcher fordítása: „poetry tends to express the universal” Bywater fordítása: „its [poetry’s] statements are of the nature rather of universals”.

<sup>78</sup> Butcher, i. m. 192–193. Az élő szervezet analógiájára vonatkozólag, amelyet a biológus Aristotelés szívesen használ, l. pl. Poétika 23. 1459 a 20–21: ἵν’ ὥσπερ ζῶον ἐν ὅλῳ ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν.



nézetekből indultunk ki (Aristotelés, Trevelyan, Gomme stb.), ezekkel egyetértve vagy vitázva próbáltuk a felvetett kérdések marxista magyarázatát adni. A vizsgálódás egyik legfőbb tanulsága az volt, hogy Aristotelés szempontjai és gondolatai több mint két évezred után is komoly segítséget jelenthetnek e kérdések tisztázásában. Tanulmányunkban főleg a problémakör felvázolására, az alapvető összefüggések kiderítésére törekedtünk — a részletek kidolgozása a további kutatás feladata.

## A Duecento polgári világnézetének néhány problémája az észak-olasz morális-didaktikus irodalomban

RÓZSA ZOLTÁN

Jelen vizsgálatunk tárgya, a „Duecento” észak-olasz irodalma és ezen belül a morális-didaktikus, társadalmi jellegű művek elemzése, a korai polgári világnézet kialakulása, és tükröződése szempontjából.

Különös figyelemmel fogunk megvizsgálni egy *Ammaestramenti moralin*ak nevezett és — valószínűleg tévesen — Jacopone da Todinak tulajdonított didaktikus művet, amely szinte betetőzi, sommázza ennek a morális-didaktikus jellegű irodalomnak főbb társadalmi mondanivalóját.

Az olasz irodalomtörténet írás igen keveset foglalkozott ezekkel a művekkel. Erről a morális-didaktikus jellegű irodalomról általában csak negatív, bíráló megjegyzéseket tettek, kihangsúlyozva az e művekben kétségtelen meglevő művészetlenséget, együgyűséget, unalmasságot. (Pl. Bertoni *Duecento* című művében.)

Az esztétizáló irodalomkritika eme megállapításai, — amelyek meglehetősen elterjedtek — csak a jelenség egy oldalát, a formai oldalt vizsgálják, míg a tartalmi mondanivalót az esztétikai fogyatékosságok folytán teljesen figyelmen kívül hagyják. Ez a felfogás régi irodalmi alkotások vizsgálatakor igen anakronisztikus és antidialektikus. A most vizsgálandó morális-didaktikus, főleg társadalmi jellegű észak-olasz irodalom korántsem olyan unalmas és együgyű, mint ahogyan ezt sok olasz irodalomtörténész állítja; épp ellenkezőleg. Ez az irodalom rendkívül érdekes, problémákban gazdag. Egyrészt izgalmas részletekkel egészíti ki azt a képet, amely e korai polgári olasz élet megértéséhez szükséges, másrészt egy sor ebben a korban állandóan meglevő s a későbbi időkben is visszatérő társadalmi és irodalmi kérdés indulásában, kezdetében való vizsgálat teszi lehetővé.

A fentieknek megfelelően jelen tanulmány célja inkább társadalmi, sem mint esztétikai elemzése a kérdéses morális-didaktikus jellegű műveknek.

Az említett *Ammaestramenti*<sup>1</sup> tárgyalását megelőzően, tehát beszélnünk kell ennek a műnek meglehetősen nagy irodalmi előzményeiről.

1. A Duecentóban a gazdaságilag mind jobban megerősödő polgárság természetesen megkezdte a gazdasági súlyának megfelelő irodalom létrehozását is. Ez az új típusú ideológia és irodalom, amely ennek a születőben levő és megerősödő polgári, kisiparos rétegnek az eszméit hordozza, — a függetlenségre való törekvést, a politikai egyenjogúságot, — először az eretnek-mozgalmakban és az eretnek színezetű vallásos irodalomban fejeződik ki.

Azonban, az eretnek-vallásos és moralizáló jellegű munkák mellett, egyre több olyan mű jelenik meg, amelyben a vallásos morális vonás elhal, vagy legalábbis a művek elején és végén egy egy rövid, istenhez való, mintegy műfaj megkövetelte, fohásszá zsugorodik össze, — hogy átadja helyét a társadalmi-morális és tanító jellegű műveknek. Ez a jelenség a korai észak-olasz irodalomban igen jól megfigyelhető, amely ugyanis tele van ilyen, és ehhez hasonló jelenséggel.

Ezek a társadalmi-morális jellegű művek nagyon érdekesek, mert nem csupán együgyű moralizálandó szövegeket tartalmaznak, miként azt a polgári irodalomtörténészek állítják, hanem inkább társadalmi és politikai tanácsokat a feltörekvő polgárság számára, hogy mind a társadalmi, mind pedig a társadalmi életben elfoglalhassa a gazdasági súlyának megfelelő pozíciókat.

2. Mikor jelennek meg a társadalmi-moralizáló jellegű művek? Milyen szerepük van az olasz irodalomban? Mivel magyarázható megjelenésük? Melyek ezek a művek?

Megpróbálunk felelni ezekre a kérdésekre.

<sup>1</sup> További fejtegetéseink során „Ammaestramentinek” fogjuk nevezni a *De Sanctis-Lazzeri*, *Storia della letteratura italiana* Vol. I. Le origini c. műben helytelenül Jacopone da Todinak tulajdonított „Perché gli uomini dimandano detti con brevità” kezdősorú művet. 616—623 l.

A továbbiakban *De Sanctis-Lazzeri*: *Storia della letteratura italiana* c. művét idézzük.

Gerolamo Lazzeri a következőket mondja ezekről a kérdésekről: „Stimolo alla nascita di una letteratura volgare nell'Alta Italia venne invece, quasi contemporaneamente al sorgere di quella di Sicilia, da tutt' altre esigenze spirituali. Le quali non vanno tanto ricercate, a parer nostro, nel fermento politico sfociato nelle lotte dei Comuni e del Papato contro l'Impero, benché da queste lotte, col nascere e l'affermarsi di una economia nuova, con l'affiorare di novelle forze sociali nel governo della cosa pubblica, con la limitazione e il conseguente scadimento dell'influenza e del modo di vivere feudale, nascessero di necessità nuovi indirizzi di coltura e ne derivasse una sete ardente di rinnovamento in ogni campo dell' attività umana.”<sup>2</sup>

G. Lazzeri kitűnő fejtegetéseiből kiindulva, azokat tovább vive a fentebbiekhez, a következőket tehetjük hozzá.

A születőben levő észak-olasz irodalom, amelynek nagyrészt mintegy műfajilag is a tanító jellegű társadalmi-moralizáló jellegű művek alkotják, mint például: Girardo Pateg *Lo splanamento de li proverbi*-je Enio-ja<sup>3</sup> Ugo da Persico *Noioso rispondere m'è a noio* és *Noioso, da vui no mi toio* című két Enio-ja<sup>4</sup>; Ugucione da Lodi *Il libro*-jának egyes részei<sup>5</sup>; Bonvesin de la Riva *De quinquaginta curialitibus ad mensam* és *Disputatio rosae cum viole* c. műve<sup>6</sup> és az anonim *Pomento didattico* stb.; mind az új megerősödött, vagy legalábbis a megerősödésben levő polgárságnak igyekszik az útját irodalmilag is egyengetni. Ezek a művek a társadalmi, a társasági élet egyik vagy másik oldalát ragadják meg, hogy az általuk választott területen kifejtsek olvasóiknak azt, hogy hogyan járnak el helyesen az élet a társadalom egyes felvetett kérdésével szemben. Arról volt szó ugyanis, hogy a polgárságnak vagyoniához, és ebből kifolyólag mind jobban növekvő politikai súlyához méltó életet kellett élnie, ha meg akarta erősíteni a pozícióit minden vonalon, és ha el akarta kerülni a társadalmi megvetést és annak egyik legfélelmesebb formáját; a gúnyt, a kinevetést, amellyel a feudális arisztokrácia őket semlegesíteni igyekezett a mindennapi életben.

Az ebben a korban egyre-másra születő különböző didaktikus jellegű ammaestranentik, közmondásgyűjtemények, és a provanszál eredetű „enuegok és plazerek” azt a feladatot voltak hivatottak megoldani, hogy részben kidolgozzák az új osztálynak társadalmi és társasági illetanát, és hogy felvertezzék azt a gúnyolódás ellen, megtanítvá mindazt, amit friss, egészséges életösztönükkel jónak láttak a gúnyolódók szokásaiból eltulolni.

Ez az az általánosan megmutatkozó igény volt a társadalmi fejlődés menetével párhuzamosan, először Dél-Franciaországban és Provanszban, majd Észak-Olaszországban, tehát azokon a helyeken, ahol az új osztálygazdaságilag a legfejlettebb volt, — ezen didaktikus jellegű művek elterjedésének, nemcsak szubjektív, hanem objektív oka is.

Mindez, látnunk kell a feudalizmus elleni harcnak egy bizonyos és nem is a legfejlettebb formája. Azonban e harc formái már indulásukban is kompromisszumosak, mivel ezek a művek inkább asszimilálódásra és nem harcra tanítják a polgárságot. Ez az asszimilálódást hirdetés a fő „ideológiai”, eszmei mondanivalója ezeknek a tanító, moralizáló jellegű műveknek.

3. Vizsgáljuk meg a következőkben a jelentősebb didaktikus jellegű műveket.

G. Pateg, egyike a legrégebb szerzőknek (XIII. sz. első fele) igen jól foglalja össze mondani-valójának lényegét, okát és célját a *Lo splanamento de li proverbi*<sup>8</sup> című műve prólógusában, ahol így ír a fentebb felvetett kérdésekkel kapcsolatban.

„Li savi nom repretenda s'eu no dirai s' ben  
com se vorave dir, o s'eu dig plui o men;  
q'eu no l trovo per lor, q'ig sa ben ço q'ig dé,  
anz per comunal omini<sup>9</sup> qe no san ognà lé.  
Mai, cui illi vol sia, se tuto 'l ben adovra  
e fai ben e 'l mal lassa, no po far meior ovra,  
Mai qi no porà tuto retegnir ad un flado,  
sí poco non terrà qe non sea meiorado.”<sup>10</sup>

<sup>2</sup> De Sanctis-Lazzeri I. m. 122.

<sup>3</sup> I. m. 156—165.

<sup>4</sup> I. m. 165—172.

<sup>5</sup> I. m. 180—186.

<sup>6</sup> I. m. 243—253.

<sup>7</sup> I. m. 237—240.

<sup>8</sup> I. m. 156—161.

<sup>9</sup> I. m. 156. Kiemelés tőlem.

<sup>10</sup> I. m. 156. 13—20. sor.

A szerző itt világosan kimondja, hogy ő a „comunál ominiknek” azaz a polgároknak ír, és ezért a bölcssek ne haragudjanak rá, ha nem úgy beszél ahogy az ő műveltségük szerint kellene, de nem is ez a célja, mert hiszen ők ismerik azokat a törvényeket, amelyeket be kell tartani, de a „comunál ominik” nem.

Nagyon jellemző a prolókus zárszava, amelyben a polgárok öntudatát, magabiztosságát igyekszik a szerző megerősíteni, mondván: nem baj, ha nem értitek meg az itt elmondottakat az első olvasásra, ezért a csekélységért ne keseredjete el. El fogjátok érni tudásban is a bölcsseket, azaz az arisztokráciát. (A meiorado szócska jelen esetben nem valami vallási értelemben vett megjavulást, hanem kizárólag társadalmi és kulturális emelkedést jelent.)

Ez a biztonság, ez a saját erőben való bizalom — amit a szerző így fejez ki „si poco non terrá qe non sea meiorado”, — ez, ennek a didaktikus jellegű irodalomnak egyik legvonzóbb sajátossága és egyben magyarázata is.

Műve a *Lo spolamento*... kilenc részre oszlik és már maga a felosztás, a problémakörök elhatárolása jól rávilágít az ilyen fajta művek szerkezetére és tartalmára.

A mű részei a következők:

1. Prologo. 2. De la lengua. 3. De soberbia e d'ira e d'umiltate. 4. De mateca e de mati. 5. De le femene. 6. D'amigo e d'amistate. 7. De riqueza e povertade. 8. D'ogna cosa comunamente. 9. Epilogo

A „De la lengua” c. fejezetben, ahol arra oktatja ki hallgatóit, hogy hol, hogyan, mikor és milyen módon kell beszélni, általában bizonyos fokú alázatosságot tanít, sok természetesen feltétlen szükséges dolog mellett. Pl.

„No fi tegnudo savio qí parla sovra man,  
da picol ni di grande, da par ni da sovrán” 27—28. sor.

Vagy:

„Grand gracia á da Deu l'omo qe po tasere”! 63. sor.

Az idézetek megerősítenek bennünket abban a feltevésben, hogy itt bizonyos konciliáns magatartásra biztatja a szerző olvasóit a hatalommal szemben.

A „D'amigo e d'amistate” c. fejezetben a barátság fontosságát hangsúlyozza, amely nélkül nem lehet meg az ember. Ez a barátság-komplexum megtalálható az összes ilyen jellegű munkában, ami a probléma fontosságára utal. A barátság kérdése két oldalról merült fel. Az egyik értelemben feltétlenül az új osztály összetartozásának, összefogásának a gondolatát fejezi ki, másrészt viszont már kifejezi a kereskedőknek a konkurenciából adódó egymás iránti bizalmatlanságát is. Pl.

„Ço é la meior cossa que 'n questo mondo sia,  
qí al veras amigo sa tenir dreta via” 143—145. sor.

Vagy pl.

„Quan é la grand besogna, se cognose i amisi:  
de cent un no se truova, no sea vairi o grisi. 151—153. sor.

Nagyon érdekes és szinte egyedül álló megállapítás ebben a korban, a következő:

„la sovrana mistad é femana con hom” 196. sor.<sup>10a</sup>

G. Pateg jelen munkája, bizonyos mértékig vallásos — eretnek színezetű. Azonban a laikus elem már igen érezhetően jelen van. Ui. kifejezetten vallásos rész csupán az Epilógus, ahol a versében kifejtett gondolatokat igyekszik összhangba hozni a vallással.

Másik munkája a provanszal mintára íródott *Enoio*<sup>11</sup> viszont már teljes egészében világi, laikus. A vallásra egy sor utalást nem találunk. Az élet kellemetlenségeit sorolja el minden rendszerezés nélkül szinte csak úgy rögtönözve. Melyek ezek? Nézzünk meg néhányat az érdekesebbek közül.

„Si me noia, non so che mi faza,  
ch'io non trovo compagno mi piazza” 7—8. sor.  
„rico bogiardo traditore,

<sup>10a</sup> A nők helyzetére vonatkozó megjegyzéseit a későbbiek során tárgyaljuk.

<sup>11</sup> G. Pateg „Enoio”. I. m. 161—164.

pover superbo ki vuol guerra,  
 çascun uom ki è rio pagatore,  
 sescalco k'intro 'l desco mi serra  
 Multo mi noia for di misura  
 uom vecchio prestare a usura ;  
 arenga longa ki trop dura. . ." 13—20. sor.  
 „Si me noya prete chi s'agenza,  
 vilan ke sia posto a cavalo,  
 om ke no tiene credenza,  
 uom k'è geloso andare a balo  
 e druda ki face fallença  
 e l'entrar de teste, quand'io falo,<sup>12</sup>  
 gadai ki é bene maritada" 20—28. sor.  
 . . . „monaco fel e baratero," 33. sor.  
 „monaca ki tenga druaria," 44. sor.  
 „contra done parlar vilania." 46. sor.  
 „La maior noi? ki me dimena  
 è l' ora me manca 'l dinaro," 60—62. sor.

Érdekes ez az erkölcsi kép amit itt kapunk és talán kicsit polgárian képmutató és cinikus. Nem szereti a féltékeny férjet, de azt sem szereti, ha őt csalja meg a szeretője. Azt mondja, nem méltó dolog a nőkről illetlenül beszélni, de pár sorral odább a szerencsétlen sorsú nőkről cinikus, ízléstelen megjegyzéseket tesz, „Si me noia . . . pesci magri e vecchio putaniero". 54 sor. Itt is visszatérő probléma a barátság kérdése. Eretnek színezetű a papokat és az apácákat bíráló rész. A pénzszerzést elsőrendűen fontosnak tartja, olyannyira, hogy a csalástól sem riad vissza, és nem szereti, ha eközben megzavarják! Öregnek nem szeret pénzt kölcsönözni uzsorára, mivel meghalhat stb.

Ezen túl egy sor mindennapi kényelmetlenséget sorol fel, amely életét megzavarja. Pl. várni szélben a hajó indulására, messzire menni vacsorára, hideg sültet enni, hosszú beszéde t hallgatni, rossz fényű gyertya mellett lenni stb.

Ezen apró személyi kényelmetlenségek feltárása megtárgyalása, amelyek a polgár életét megzavarják, kényelmetlenné teszik, azt bizonyítják, hogy a polgárság olyan jómódba jutott, hogy már időt tudott szentelni ezen kérdések megoldására is. A polgári jómód bölcsőjénél állunk.

B) Ugo da Persico (XIII. sz. I. fele.) két válasz „Enoiot" írt G. Pategnek, amelyekben ő is elsorolja, az őt háborgató kényelmetlenségeket.

Az első válasz, a *Noioso, rispondere m'è a noio* kezdetű<sup>13</sup> jóformán teljesen személyes jellegű, és csak a mindennapi élet kellemetlenségeit sorolja fel. Nem tetszik a piszkos borbély, a rossz termés, a kellemetlen emberek stb. A nőkre vonatkozó nézetei nagyjából összhangban vannak. G. Pateg ilyen irányú nézeteivel. Tehát álszent és szabados. Nem jó elveszteni a jó szeretőt (27. sor), nem tetszik a féltékeny asszony és az egyedüllét (43—45. sor) stb.

Társadalmi vonatkozású rész csupán a következő „Si me fa noi' . . . giucat con uomo a signoria." (46. sor), ahol óvatosságot hirtet a felsőbbbséggel való baráti viszonyt illetően.

Másik munkája a *Noioso, da vui no mi toio* kezdetű,<sup>14</sup> viszont tele van társadalmi problémákkal. Külön érdekességet ad a versnek az, hogy olyas valaki írta, aki a város egyik vezető polgárcsaládjának tagja, és maga is tevékenyen részt vesz a város életében. Mint Cremona követe járul II. Frigyes elébe, a városi kommunális privilégiumok megerősítése érdekében.

Ugo da Persico itt mint már említettük, a társadalmi problémák egész sorát veti fel. Ebben a versben is, látszólag rendszertelenül következnek egymás után a gondolatok, viszont bizonyos standard problémák állandóan ismétlődnek, amelyekből lehetséges bizonyos általánosításokat levonni.

Ugo da Persico versében bizonyos polgár-ideál megrajzolására vállalkozik, mégpedig a gazdag és a már hatalomra jutott polgár szemszögéből.

A szerinte ideális polgár jelleme a következő hibákat nem tűri meg :

„Ben me noia . . .  
 uom ki per poco mal s'atera  
 e temer gelo e calore,

<sup>12</sup> I. m. 161—164. 27. sor. Kiemelés tőlem.

<sup>13</sup> *Ugo da Persico*, I. m. 161—164.

<sup>14</sup> *Ugo da Persico*, I. m. 167—172.

rico ki non fa bona zera," 14—16. sor.  
 „acuser uno perse l'agolata" 28. sor.  
 „e senza offensa emendare, 38. sor.  
 senza culpa accasonare," 39. sor.  
 „ki 'n plase latro sestegna, 43. sor.  
 ki per giuoco fa felonìa." 44. sor.  
 „ki per giuoco fa star penoso" 54. sor.  
 „La mazor noi' ki me dá pena  
 né me lasa pan niun gustare  
 è s'uom, ki de' servir, dá pena," 61—63. sor.  
 „Noia me fa dar nominanza  
 di prodeze a ki n'à niente,  
 ki per puoco fa mesgianza," 71—73. sor.

Láthatjuk mindebből, hogy itt bizonyos képet kapunk arról, hogy milyennek kívánta a kor polgári erkölce az embert. Megtaláljuk nála a polgári összetartás gondolatát, a nemesi hősködés elítélését, nem szeret olysavalakit szolgálai, aki antipatikus neki, stb. Mindez már fejlett polgári életformára utal.

De arra utal a luxusra vonatkozó megállapításainak a megvizsgálása is. Nem tetszik neki „mangiare in casa obscura" (19), „scender notte pover stallo" (24), „ki a disco fa aspettare" (37), „a bel mangiar sozza tovaqlia" (58). A túlságos luxust viszont elítéli, amikor a nők túlságosan költséges öltözködéséről így ír: „drapi longi ki pulver mena" (65).

Nagyon érdekes a következő megjegyzése: „ben me noia . . . contracte in laida scriptura" (20). Itt arról van szó, hogy a szép külalakú szerződés egyúttal hasznos is, mivel elejét veszi az üzleti ügyeket megnehezítő esetleges félreértéseknek vagy félremagyarázásoknak. Igen érdekes pillanat ez, amikor is az esztetikum a polgár számára egyben a hasznossági kriteriumoknak is eleget tesz.

Ugyancsak a fentebb említett polgári ideál jellemét mutatják a szegény népre vonatkozó megjegyzései: „ben me noia lungo servitore" „villano contraria signore" (13), „de minuta gente credenza" (25). Ezekből a megjegyzésekből láthatjuk, hogy a polgárság megvetette és lenézte a nála alacsonyabb és neki már alávettett társadalmi osztályokat.

Ugo da Persico munkája igen értékes adatokat szolgáltatott ennek a korai polgári életformának a megismerése szempontjából. Az ő polgári képe határozottabb, keményebb mint G. Pategé, azonban nála sem találunk a feudalizmussal kifejezetten szembeforduló magatartást, még szatirikus formában sem. Különben is, a szatíra hiánya igen meggondolkoztató jelenség e korai észak-olasz irodalomban. (Erre a kérdésre a továbbiakban még visszatérünk.)

C) Ugyancsak a didaktikus jellegű irodalom körébe tartozik Benvesin da la Riva *Quinquaginta curialitibus ad mensam*<sup>15</sup> című műve. A szerző nem határozza meg célját és azt, hogy kinek szánja művét, olyan világosan, mint G. Pategé, *Splanamento*-ja prológusában, azonban olvasván e traktátus sorait, minden különösebb szerzői magyarázkodás helyett, maga a mű egésze beszél arról, hogy kinek is íródott. Nyilvánvaló, hogy a benne összefoglalt, az étkezésre vonatkozó illetani és magatartásbeli szabályok nem a feudális és papi uralkodó osztály számára íródtak, — hiszen ezen szabályok éppen az ő asztalaiknál szokásban levőknek a gyűjteménye —, hanem azok számára, akik anyagi felemelkedésük folytán az étkezés, a szép étkezés és a pompás lakomák szervezése terén is versenyképessé váltak. A versenyképesség egyik legfőbb akadályát pedig nem az anyagiak hiánya, hanem az volt, hogy járatlanok voltak a magas társaság illetmanát, étkezési „szertartásait" illetőleg. Ezt a hátrányt, a még névlegesen vezető osztályokhoz való felzárkózást volt hivatva — a többi hasonló jellegű munka között — ez a mű is elősegíteni.

D) Hasonló problémákat tárgyal egy Veneto-beli anonim mű, a *Poemetto didattico*<sup>16</sup>; amelynek nagy része szintén az étkezési szabályokat magyarázza el az olvasónak. Ezenkívül, a már annyiszor előfordult problémák; a barátság hasznos volta, a mértékletességre való intés, a játékszenvedélytől való tartózkodás, stb. képezik tárgyát.

Az egész vers, mondhatnánk majdnem sematikusán követi az ilyen stílusú munkák irányát, azonban utolsó két sora egészen váratlanul egy mélyen drámai képet villant elénk.

„A star in altra força é gran dolloro;  
 quel ke la prova, lo sent al core."

<sup>15</sup> *Bonvesin da la riva, Quinquaginta curialitibus ad mensam*. I. m. 243—247.

<sup>16</sup> *Anonimo, Poemetto didattico*. I. m. 237—240.

Bertoni „Duecento”<sup>17</sup> című kötetében így magyarázza ezt a két sort: „sono due brutti versi, ma c'è, in essi, qualcosa di triste e di commovente, quasi il rimpianto e l'angoscia d'un uomo stanco di servire e desideroso di libertà. Non sapremo mai, forse, chi sia stato questo povero poeta dugentista, che non ha consegnato il suo nome al suo disgraziato componimento.”

Ehhez még csak azt tehetjük hozzá, hogy valószínűleg olyan polgárról van szó, aki egykor jómódban élt, és éppen azért, mert egykor jómódban élt, érzi oly súlyosnak és megálázónak más szolgálatát.

E) Az említett didaktikus jellegű műveken túl még egy igen fontos, e korban oly jellemző műfajról kell beszélnünk, az úgynevezett antifeminista versekről, amelyek szoros kapcsolatban állanak az ilyen morális tanító jellegű versekkel, mivel a legtöbb ilyen vers szerves alkotórészét képezik. Ezen versek elterjedésének az okát nem elég csak bizonyos antifeminista eretnek hagyomány továbbélésében keresni, itt már más okok is fellelhetők. A megelőző évszázad antifeminista, misogyn költészete más jellegű. A Duecentoban íródott antifeminista versek többsége ugyanis nélküli az előző évszázad eretnek jellegű, misogin verseinek néhány alapvető mondanivalóját, például az anyaság tagadását, a földi szerelem megvetését stb. A Duecento ilyen irányú verseiben ez a motívum néhány kivételt nem számítva hiányzik.

Pontosabban megfogalmazva: a Duecento antifeminista versei esetében, a régi forma új tartalommal való részbeni kibővüléséről és továbbéléséről beszélhetünk.

Az új tartalom megjelenése, a megváltozott gazdasági és társadalmi viszonyokat tükrözi. A nők helyzetében jelentős változások történtek, a XIII. század folyamán. Már az eretnek-mozgalmakban is számos, a férfiakkal egyenlő aktivitást kifejtő nőakkal találkozunk, akik bátran vettek részt az eretnekmozgalmak harcaiban.

A polgári fejlődés a nő helyzetét még jobban előtérbe helyezi. A polgári családon belül létrejön bizonyos családon belüli munkamegosztás: a nő a háztartás vezetőjévé lesz a pénzkereső, tevékeny férj mellett. Bizonyos mértékig adminisztrálja a férjét, segítőtársává válik, mert házának jó hírével férje üzleti jóhírét is erősíti. Természetesen az ilyen asszony már nem a feudális értelemben vett egyszerű feleség-gazdaasszony, hanem annál jóval több, sőt, sokszor a férj fölébe is kerekedik.

Ennek a vallási, társadalmi aktivitásnak egyenes következménye, hogy a nő szerepe a polgári gazdagodással egyenes arányban növekszik. Az antifeminista versek és a különböző didaktikus jellegű versek idevágó részei, éppen ez ellen a nagyobb szerephez jutás, a nők szerelemből és szépségből eredő hatalma ellen, emelik fel szavukat.

„Molto tiengo per fole, cui d'amar s'entromete:  
asai veço de quili qe par amar caz en dite;  
ele prend sença rendere e li mustardí abate,  
però tiengo per fole qi en lero se mete.”<sup>18</sup> 73—77. sor.

Körülbelül ugyancsak a nő hatalmától, a társadalmilag nagyobb szerepet kapott nő hatalmától félti G. Pateg is a férfiakat, amikor így ír a *Splanamento dei proverbi*-ben:

„Col lion e col drago mieg abitar s'aven  
qe con femena dura, cui desplas ogno ben.  
Çascun om po guarire de mal, se Deu ie l dá;  
ma da femena rea non po guarir qi l'à.  
Se l'om li fai onore, soperbia i cres e monta,  
E tenlo soto pé, eg fai gemença et onta.”<sup>19</sup> 87—93. sor.

A szerző itt is a nő megnövekedett hatalmáról és önállósodásáról beszél és a férfiaknak azt a tanácsot adja, hogy tanácsosabb őrizkedni tőlük, mint szégyenbe kerülni. A szégyenbe kerüléstől, a becsapástól való félelem, — ami tulajdonképpen egyes nők fölényét jelzi —, igen jellemző ezekre a versekre. (Ezt azért kell hangsúlyoznunk, mert a későbbiekben az „Ammastrementi” tárgyalásánál meglátjuk majd azt, hogy ott mennyire másképp vetődik fel az a probléma, míg az antifeminista hang végképp eltűnik.)

A nő tisztelete, azonban minden antifeminista vers, gúnyolódás és támadás ellenére, mindinkább tért hódít. Hogy ez mennyire így van, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy magukban az antifeminista jellegű versekben találkozunk ilyen sorokkal. Pl.

<sup>17</sup> Bertoni, Duecento 284.

<sup>18</sup> Proverbia qe dicuntur super natura feminarum. I. m. 186—193. l.

<sup>19</sup> G. Pateg, Splanamento de li proverbi. I. m. 156—160. Kiemelés tőlem.

„Saçaï per ogna femena ste cause no vien dite ;  
 k'asaicreço qe seande qui no plas cueste scrite :  
 le bone se n'alegra de queste rime drete,  
 e le rei, quando le aude, stane dolente e triste.  
 Unca per bona femena saça, pura e cortese  
 queste verasie rime ça no será represe ;  
 se le bone le scoltano, quando l'avrà entese,  
 laodará sença falo qi le trová e fese.”<sup>20</sup> 5—13. sor.

Igy vezeti be az ismeretlen szerző ezt a jól megkomponált antifeminista verset.

A nő tiszteletét bizonyító kijelentést találunk az egyébként szintén nőgyűlölőnek mutatkozó G. Pateg *Splanamento*-jában is, ahol a nőket csepülő sorok után az előbbiekből már idézett következő megjegyzést találjuk :

„La sovrana mistad é femena con hom” 196. sor.<sup>21</sup>

A tiszteletnek és az elismerésnek ez a hangja is bizonyítja azt, hogy mennyire ellentmondások ezek a misogyn versek, és azt is, hogy mennyire nem az előző idők eretnek és nőgyűlölő költészetével van dolgunk, hanem a régi formáknak — néhány régi sablonos alapotívummal, de döntő többségben — új mondanivalóval való továbbélésével.

Érdekes megjegyezni azt is, hogy ezek az antifeminista versek, vagy az ilyen célzásokat tartalmazó különböző didaktikus jellegű traktátusok és ragionamentik az idők folyamán mennyire átalakulnak és lassan csupán a bennük található nő- és szerelem-probléma él tovább és alakul át önálló műfajjá,<sup>22</sup> elveszítve minden antifeminista célzatosságot, hogy előkészítse egyrészt, a „Dolce stil nuovo” idealizált és misztifikált női alakjait, másrészt Boccaccio, hús-vér asszonyait, akinek Dekameronjában azután a nő egyenjogúsítása irodalmilag, azaz művészileg is befejezett tény lesz.

Befejezéseképpen a szatíra fejlődésével kapcsolatban kell egy igen érdekes jelenségre rámutatni, arra ugyanis, hogy ezekben a didaktikus jellegű és moralizáló művekben a szatirikus hang jóformán teljességgel hiányzik. Szatirikus vonásokat csupán a *Proverbia que dicuntur super naturam feminarum* c. műben találunk, amelynek szerkezete is bizonyos szatirikus kontraszt hatására épül. Egyébként ez az egyetlen szerkezetileg is jól felépített és kidolgozott mű az eddig tárgyaltak közül.

Ebben a műben a szatíra, hasonlatok és gúny formájában jelenik meg. Például a nőket minden állatnál, még a macskánál is ravaszabbnak tartja a szerző. Olyanok, mint a pók — írja —, amely kiveti a hálóját, hogy legyeket fogjon. Ugyanígy veti ki a hálóját az ablakban álló asszony az utcán haladó férfiakra. Vagy pl. azt írja, hogy a nők csak azért szépítkeznek, hogy becsapják a férfiakat. Olyan ravaszak — folytatja —, mint a róka, mohók, mint a farkas, tele vannak könnyekkel és áltatásokkal, azonban egy ló vagy egy medve könnyebben megsebzídhető, mint ők. A nő arca a sátán tükre és aki hisz a nőknek és szereti őket, az rosszabb a bolondnál stb.

Láthatjuk, hogy ez a fajta gúnyolódás a szatíra embrionális állapotára utal. Itt még nincsenek szellemes, merész és meghökkentő hasonlatok, képek ; nincsen tudatos nagyítás, tudatos kicsinyítés, egyszóval mindaz, ami a későbbi idők reneszánsz szatírájára annyira jellemző.

Az a tény pedig, hogy a szatíra először az ilyen nőgyűlölő jellegű, viszonylag semleges területű versekben jelentkezik, azt mutatja, hogy társadalmi szatíra írására még nem volt elég érett a polgárság és hogy talán még nem is volt igénye ilyen jellegű művekre. Ez a jelenség is, azaz a szatíra hiánya, a születő olasz polgárság kompromisszumos, társadalmi fejlődésének egyik igen erős bizonyítéka.

4. Az *Ammastramenti morali*, azaz a „Perché gli uomini dimandano detti con brevitate” kezdősorú didaktikus jellegű mű tárgyalását megelőzően, kísérletet kell tenni a szerző személyének a tisztázására.<sup>23</sup>

De Sanctis a *Storia della letteratura italiana* c. könyvében, a fentebb említett művet minden fenntartás nélkül Jacopone da Todinak tulajdonítja<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Proverbia que dicuntur super natura feminarum. I. m. 186—192.

<sup>21</sup> G. Pateg, Splanamento de li proverbi. I. m. 156—160.

<sup>22</sup> Pl. F. da Barberino, Reggimenti e costumi di donna c. műve.

<sup>23</sup> Lásd jelen dolgozat I. számú jegyzetét.

<sup>24</sup> De Sanctis, Storia della letteratura italiana. Vol. I. Capitolo II.

A De Sanctis-Lazzeri: *Storia della letteratura italiana* c. műve — amely tulajdonképpen De Sanctis előbb említett művének szemelvényekkel és jegyzetekkel ellátott kiadása — természetesen szintén Jacoponénak tulajdonítja az *Ammaestramenti morali*-t.

Azonban ezen utóbbi kiadás jegyzeteinek készítője, G. Lazzeri már szükségesnek tartotta egy sor verssel, köztük evvel kapcsolatban is a következőket megjegyezni. „Abbiamo ritenuto indispensabile accompagnare i testi jacoponici autentici con alcuni di dubbia autenticità, non tanto per testimoniare la fortuna di queste laude, quanto per produrre i testi che documentano il giudizio del De Sanctis sulla poesia di Jacopone, giudizio insufficiente è vero, ma in larga parte perchè basato su testi nel più dei casi di dubbia autenticità o, anche, di diversa paternità...”<sup>24</sup>

Láthatjuk tehát, hogy Jacopone szerzősége ellen már felmerült a gyanú G. Lazzeri részéről. — Ő azonban sajnos evvel a kérdéssel egyáltalán nem foglalkozik a későbbiek folyamán.

A továbbiakban felmerülhet a kérdés, hogy De Sanctis vajon miért tulajdonította ezt a művet Jacoponénak, miért fogadhatta el mint hiteles Jacopone szöveget?

De Sanctis, aki irodalomtörténetében csak igen felületesen tárgyalja ezt az *Ammaestramenti*-t, s valószínűleg a következő indokok alapján tartotta lehetségesnek Jacopone szerzőségét.

1. Az *Ammaestramenti morali* lényegében ugyanúgy népi ihletésű, népi szemléletű munka, mint Jacopone egy sor laudája. „I motti di Jacopone sono pensieri morali espressi per esempio e per immagini, come fa immaginazione popolare.”<sup>25</sup> mondja e műről De Sanctis.

2. Bizonyos vallásos elemeket találunk a versben — bár Jacopone bármely verséhez viszonyítva jóval kevesebbet —, amelyek alapján a papi szerző feltehető volt.

Talán ezek az indokok készítették De Sanctist arra, hogy elfogadja Jacopone szerzőségét hitelesnek. Persze mindez csupán feltételezés, mint ahogy feltételezésen alapszik Jacopone szerzőségének a tagadása is.

Milyen okok alapján feltételezhetjük azt, hogy nem Jacopone a szerző?

1. Jacopone egész munkássága mélyen spirituális ihletésű, viszont jelen mű egész szemlélete, néhány vallásos jellegű közhelyet leszámítva, nyugodtan mondhatjuk racionális (materiális). 2. Jacopone versei között nem kis számmal találhatunk szatírákat, vagy legalábbis szatirikus betéteket. Viszont ebben, a szatírának nagyon kevés nyomát találjuk.

3. Jacopone megveti a gazdagodást és azt minden bűn forrásának tartja. Jelen munka ismeretlen szerzője viszont, nemhogy megveti, hanem egyenesen a gazdagodásra buzdítja olvasóját, és e téren tanácsokkal látja el őket.

Mindezen érvek elég hathatósan tanúskodnak Jacopone szerzősége ellen és egy ismeretlen szerző mellett. A feladat most az, hogy igyekezzünk körülbelül meghatározni ennek az ismeretlen szerzőnek társadalmi helyzetét, foglalkozását, mivel mindezek a kérdések igen fontosak a mű helyes értékelése szempontjából.

Az *Ammaestramenti morali* szerzője valószínűleg polgár, vagy pedig esetleg polgári, kispolgári iparos származású pap lehet. A papi foglalkozást látszik igazolni néhány, a vallásból vett példa, valamint a befejező rész mélyen vallásos ihletésű sorai.

A polgári, kispáros származást a következő tények igazolhatják.

Igen sok a különböző mesterségekből vett hasonlat. Pl. „Non si conviene... predicare al teologo dolare al carpentiere. Va' per siroppi al medico, per pelli al pellicciere” (51–52. sor). A munka megbecsülésének a gondolata. Elfogadja mint lehetőséget azt, hogy a nemes ember is dolgozzon, ha a szükség ráviszi. „restringesi lo prete, e vassene al molino: e 'l pover cavaliere da se si carpe il lino (55–56. sor). Az orvosokkal szemben bizalommal van; nem gúnyolja őket. Ez is olasz városi eredetre vall. „Va' per siroppi al medico” (52. sor). „A piaga metti ungulento non vi mettere il fuoco” (166. sor). A mondottakon túl, a polgári származást igazolhatja a vers egész racionális világszemlélete, valamint az üzleti életre vonatkozó találó megjegyzései.

A következőkben vizsgáljuk meg magát a művet, összetételét, felvetett problémáit és a benne tükröződő polgári világszemléletet.

Iha szétboncoljuk a verset főbb gondolati egységeire, a következő képet kapjuk.

1. Felveti a természetesség kérdését. Az embert ne kényszerítsék olyan dolgok elvégzésére, amelyhez nincsen adottsága. 13–21., 73–75., 40–46., 76–80. sor.

2. Hirdeti az egyenlőtlenséget ember és ember között. 25–32. sor.

3. Erkölcsei tanácsok. Általában a mértékletességre, óvatosságra, alázatosságra inti olvasóit. 32–40., 56–68., 80–85., 89–116., 120–132., 145–160., 176–179., 189–192., 197–198., 200–205., 213–221., 233–235. sor.

<sup>25</sup> I. m. 597. l. jegyzet. De Sanctis az „Ammaestramenti morali-t”, Vincenzo Nannucci, *Manuale del primo secolo della lingua italiana* c. műve alapján, annak olvasatában közli.

<sup>26</sup> I. m. 353.



4. Politikai elvek. Milyen politikai alaptételeket tartson tiszteletben a polgár. 116—120. 132—145., 165—176., 179., 225—233., 235—252. sor.
5. Üzleti tanácsok. 76., 85—89., 181—189., 205—209. sor.
6. A barátság problémája, a barátság szükségessége 68—73., 160—165. sor.
7. Vallásos gondolatok. 192—200., 221—225., 252—263. sor.
8. Nők helyzete. 209—213. sor.
9. Prológus. 1—13. sor.

Láthatjuk, hogy ezek a problémakörök már mind felvetődtek az eddig vizsgált didaktikus moralizáló művekben, viszont egyes látszatra azonos problémák exponálása itt, már egészen más jellegűvé lesz. Mindezekon túl, néhány új motívum megjelenésével és néhány régebbi motívum eltűnésével találkozunk. Erre későbbiekben még rámutatunk.

1. A természetesség kérdése eddig nem merült fel. Ahogy itt felvetődik ez a kérdés, kétféle magyarázatra ad lehetőséget. Az egyik az, hogy felvilágosítja a polgárt, hogy nem érdemes az emberekkel olyan munkát végeztetni, amelyhez nem értenek, mivel az ilyen munka nem sokat ér. Pl. 13—21. sor. A másik magyarázat pedig az, hogy a polgár maga ne akarjon olyan pózokban tetszelegni, amely nem hozzá méltó, mivel így nevetségessé válik. Itt, egyrészt a feudális osztályok szolgálai majmolására gondolhatott a szerző, másrészt a zsugoriak ellen szól, akik igyekeznek szegényeknek mutakozni gazdagságuk ellenére.

„Come ti senti in camera, sii largo in donamento :  
la scarsezza dispiacemi ov' è lo molto argento,  
e la laghrezza non piacemi ov' è poco frumento.” 73—75. sor.

2. Az emberek közötti egyenlőtlenségnek tudatos kifejtésével, az előző művekben nem találkoztunk. Olyan részeket ott is találtunk, ahol a szegényeket, az alacsonyabb néposztályokat nyíltan megveti és lenézi a szerző. Azonban itt ez a megvetés és lenézés, mondhatnám, bizonyos ideológiai alátámasztást kap.

„di lungi è dal povero la sedia imperiale,  
per altro vaglia il ferro, e per altro lo sale.  
Nelli cori degli angeli non trovi equalitate,  
né le stelle risplendono con una claritate :  
le pietre, l'erbe e gli alberi àn varia utilitate,  
così in tutti gli uomini trovi diversitate.” 27—32. sor.

Végeredményben tehát, ez egyenlőtlenség hirdetése ilyen formában kifejtve, teljesen új jelenség. A szerző az egyenlőtlenséget természetes állapotnak tartja s éppen a természetből és a vallásból vett, látszatra, igaz helyes érveket vonultat fel bizonyításként. Ez a tény azontúl, hogy a polgárság politikai készségére s bizonyos fokig már politikai érettségére utal, egyúttal az alsóbb néposztályok növekvő erejét is tükrözi, mivel a polgár már kénytelen bizonyos érveléssel alátámasztani saját kiváltságos helyzetét az öntudatosodó néptömegek előtt.

3. A polgároknak adott erkölcsi tanácsok sokasága az eddig vizsgált morális művek elengedhetetlen tartozéka volt. Ugyanúgy itt is. A szerző általában, talán kissé vallásos színezettel, igyekszik igazmondásra ; „se vuoi ch' io ti creda, di sempre veritate, ché molto vero è dubbio per poca falsitate.” 35—36. sor. alázatosságra ; „Se vuoi salire in grazia, aggi umilitate, e dal peccare guardati, se vuoi securitate,” 37—38. sor. „Quando puoi esser umile non ti dimostrar forte” 125. sor. és mértéktelenségre inteni olvasóit : „Ogni cosa che fai, aggia tempo e misura :” 89. sor. „meglio è un poco scendere che di cadere in tutto : meglio è bagnar lo piede che annegarsi tutto, e chi cade nel pelago, non se ne leva sciuutto” 102—105. sor.

Ezek az erkölcsi tanácsok azonban nem mindig maradnak meg csupán ilyen elvonatkoztatott morális síkon, hanem sokszor politikai színezetet kapnak.

„In ogni cosa al prossimo ti mostra mansueto :  
se odi dirne male, non te ne far tu lieto :  
questo dell'avversario fa l'uomo ch' è indiscreto :  
da nimistate guardati, se vuoi viver quieto.  
Soccorri all'avversario, se tu 'l trovi in ria presa :  
se ti dimanda venia, perdonagli l'offesa,” 61—67. sor.

Itt is előbukkan ez a visszahúzódást, a nyílt harcot elkerülő magatartást hirdető hang. Ez a felfogás, mintegy a polgári magatartás arany szabálya lesz.

„Li pesciarelli scampano della rete nel mare :  
grande uccel prende l'aquila, non può il moscon pigliare :  
inchinasi la vergola, lassa l'acqua passare,  
ma fa giù cader l'arbore, che non si può inchinare.” 109—113. sor.

Ezen erkölcsi tanácsok keretén belül egy helyen a szerző félretesz minden vallásos látszatot és a kaméleon-természetet állítja követendő példaképpen olvasói elé :

„A quel modo conformati che trovi nel paese :  
al Genovese in Genova ed in Siena al Sanese” 84—86. sor.

De megjelenik végül, az erkölcsi tanácsok között, már a polgár kozmopolita világszemlélete is, amelyet a szerző legnagyobb mértékben helyénvalónak tart. Így ír :

„Ov' è lo tuo tesauro lo tuo core averai.” 205. sor.

Összefoglalva ; láthatjuk tehát, hogy a didaktikus jellegű irodalom morális, erkölcsi problematikája ebben a műben is jelentkezik, azonban érettebben, sokkal magasabb, sokkal elvibb síkon kifejtve, ábrázolva mint azelőtt.

4. Most pedig térjünk rá a vers politikai mondanivalójára.

A polgárság egész ellentmondásos világszemléletét jól tükrözi ez a munka. Láthattuk eddig is a nyílt harc elkerülésére való törekvést, azonban láthatjuk a következőkben azt is, hogy végső fokon mégis a hatalom megszerzése volt a célja a korai olasz polgárságnak. A hatalom megszerzéséhez szükséges politikai éleslátással és gazdasági erőforrásokkal már rendelkezett ez az osztály, csupán a döntő lépés megtételével késlekedett végzetesen. Figyeljük meg, mennyire világosan látja politikai helyzetét a polgárság mind a felsőbb, mind pedig az alsóbb néposztályokkal való kapcsolatában.

„Lo sorcio corre, avvolgesi tra le gambe al leone :  
con signore non prendere, se tu puoi, quistione,  
ch' el ti ruba ed ingiuria per piccola cagione,  
e tutti gli altri gridano : „Messere à la ragione.” 137—140. sor.

Mélyen szatirikus és gúnyos ez a pár sor és nem véletlen, hogy itt találkozunk először politikai jellegű szatirával. Az idézet világosan mutatja a polgárság még bizonytalan helyzetét, de a következő sorok már azt mutatják, hogy mire is készül valójában.

„Dall'ira del popolo ti guarda quanto puoi,  
e quando tempo toccherà, fatti chiamar de' suoi :  
non essere superbo alli vicini tuoi ;  
vedi che 'l tempo mutasi, a guarda a quel dipoi.  
Se non ti puoi distendere, sappiti umiliare :” 140—146. sor.

Ez a pár sor teljes nyíltságában és őszintős céltudatosságában tárja fel a polgári gondolkodásmódot : azaz, amíg a polgárok rászorulhatnak az alsóbb néprétegek támogatására, mutatnak a nép barátjának, vagy legalábbis színleljék ezt a barátságot. Ugyanez a gondolat oldalról megvilágítva a következő sorokban :

„Or li sudditi, se son tua signoria ;  
avvole, questo in te sempre sia :” 117—118. sor.

„ebbieken túl, az elnyomás fejlettebb polgári formáira utal, de függőségben levőkkel szemben a jó, emberséges, humanus eudális módszerekkel ellentétben, akkor nem csupán morális,

de üzleti szempontokat is szem előtt tart. Az, aki szereti gazdáját, többet és jobban dolgozik. Ez a két elv szorosan egybefonódik, kiegészíti egymást. A morális és a hasznossági elv ilyen egymást feltételező szemlélete jellemző az egész későbbi reneszansz gondolkodási módra; annak egyik alapja.

5. Az üzleti tanácsok szintén visszatérő motívumai voltak az eddig vizsgált műveknek. Ebben az *Ammaestramenti*-ben is bőven találkozunk velük.

„Mille soldi non spendre per guadagnarne cento.” 76. sor.

„Guarda non esser pigro dove dèi guadagnare :

sicuro spendi dodici per cento guadagnare ;

ove senti pericolo, lassa altri cominciare,

ché spesse volte è utile lo dubbio ritardare.” 181—184. sor.

6. A barátság szükségességét szerzőnk is állandóan hangsúlyozza. Ez a problematika nagyjából ugyanazon formában jelenik meg itt is, miként az előző művekben. A barátság kérdését két oldalról kell vizsgálni, miként arra már rámutattunk. Egyrészt a polgári összetartozás, összefogás szempontjából a feudális rendszer ellen, másrészt pedig a kereskedelmi konkurrenca következtében születő, egymás iránti kereskedői bizalmatlanság szempontjából. Ez a magyarázata az állandóan visszatérő ilyen irányú gondolatmeneteknek.

„Procura buon compagno se déi far lunga via,

sii solce ed amorevole alla sua compagnia :

comportalo, ed onoralo, ch' egli è gran cortesia,

e di lui mal non dicere, ch' egli è gran villania.” 69—74. sor.

Vagy pedig :

„Uomo senz' amicizia, castello è senza mura :

sguarda l'amico e vedilo per piccola apertura :

quell'è buona amicizia che d' ogni tempo dura,

povertà non la parte, né nulla ria ventura.” 161—164. sor.

Az egymás iránti bizalmatlanságra pedig az azt követő sor szolgáltat példát :

„Quel che tu dici in camera, non dire in ogni loco” 165. sor.

7. A vallásos jellegű részek viszonylag igen kis számban fordulnak elő ebben a műben. Krisztus és a szentek példájának követésére inti a szerző az olvasót meglehetősen sablonos, sematikus, minden eredetiséget nélkülöző sorokban. 192—200. sor. A befejező rész vallásos lezárása viszont nagyon szép és költői, s talán a vers legszebb, legművészibb sorait adja.

„O signor della gloria, Cristo, luce serena,

tranne dalla miseria e guardaci da pena :

per amor di tua Madre, al tuo regno ci mena,

dov'è tutta letizia con visione piena.” 260—263. sor.

Talán ezek a sorok mutatnak erősebb hangsúllyal egy esetleges papi szerzőre.

8. A nők helyzetében végbement változásokat, a nő helyzetének megszilárdulását, elismerését világosan lemérhetjük az előző művekhez képest, a jelen munkában. Itt már nyoma sincs az antifeminista hangnak, a nők elleni dühös kirohanásoknak, és szegénybe kerülés sem olyan nehéz probléma már, mint azelőtt. A szerző a következő tanácsot adja :

„Non iscoprire in pubblico maritata né zita,

per tollerti da dosso la pulce o la formica :

non si può mai più prendere parola, quale è gita,

né mai fama ben rendere, dopo ch'ell'è perita.” 209—213. sor.

Tehát : ha megtörtént a felszarvazás, hallgassunk róla.

A közvéleménynek tulajdonított nagy fontosság bontakozik ki ezen sorokból. A szerzővel együtt a polgárok látják a hírverés, a pletyka káros voltát, ugyanakkor, amikor tudatában vannak az oly könnyen veszendőbe menő jó hírnév értékének : amely jó hírnév nem más, mint a

polgári és kereskedelmi életben oly szükséges diszkréciónak az ember érzelmi, magán életébe való átlpántálása. Azaz pontosabban itt is a morál a hasznossághoz, az üzleti érdekekhez igazodik és fordítva.

Említettük, hogy olyan problémák, amelyek azelőtt állandóan visszatérő motívumai voltak a didaktikus-morális jellegű munkáknak, itt már nem találhatók.

A luxus, a luxusra való törekvés, mint cél, mint elérendő társadalmi bázis ebben az időben, már nem probléma. Az egész *Ammaestramenti*-ben egy sor utalást sem találunk erre. Ugyanígy már fölösleges a különböző étkezési szabályokra, étkezés alatti magatartásra kioktatni ezt a polgárságot. Mind a luxus, mind pedig az étkezési „szertartások” már vérükké váltak, mindennapi valóságos dolgokká lettek, amelyről már nem is beszéltek.

Összefoglalva az *Ammaestramenti* elemzését, láthatjuk, hogy ez a mű magasabb fokon foglalja össze az eddigi didaktikus-morális jellegű költemények mondanivalóját, sőt, hallatlan élességgel, világossággal körvonalazza az új burzsoázia magatartásbeli szabályait és világnézetét, mind politikai, mind szociális, mind pedig a magánélet területén. Ez a vers teljesen utilitárius szemzőgből nézi a világot, és mindenben csak a gyakorlati hasznót igyekszik meglátni. A szerző nem ítéli el a csalást, a gyávaságot, a ravaszságot, sőt, olykor mint követendő példát ajánlja.

Az előzőekben tárgyalt művek valamivel rendszeresebbek, a bennük levő mondanivaló rendszeresebben van összefoglalva, viszont eszmeileg egy sokkal fejletlenebb állapotot mutatnak. A versről — bár valóban szétesőnek látszik az első pillanatra, alaposabb elemzés után megállapíthatjuk, hogy mégsem az, ui. bizonyos gondolatok és gondolatkörök állandóan ismétlődő logikai rendje és ritmusa összetartja az egész művet, egységes képet, egységes összhatást biztosítva neki.

Elmondhatjuk, hogy ez az *Ammaestramenti morali* igen fontos mű a régi olasz irodalom hasonló jellegű művei között, és szinte érthetetlen, hogy mennyire nem foglalkozott vele a polgári tudomány. Pedig nagy jelentőségű lehet ezen művel való foglalkozás, mivel igen becses adatokat szolgáltat, mind a régi olasz irodalom teljesebb megismerése, mind pedig a korai polgárság világszemléletének irodalmi tükröződése szempontjából. Az itt felvetett problémák ismerete nélkül sokkal kevésbé lenne teljes a „Dolce stil nuovo”-ra és Boccaccióra, valamint novellista társaira vonatkozó ismereteink összessége.

## Hannulik János oroszországi kapcsolatai

CSEKEY ISTVÁN

Az egyre jobban erősödő magyar—orosz kulturális és tudományos kapcsolatok újabban sokkal inkább irányítják a figyelmet e kapcsolatok kezdetei felé, mint a múltban bármikor. Edvi Illés Pál tollából már 1835-ben jelent meg egy beszámoló: „Öszeveírása Hazánkbeli származott néhány jeles férfiaknak és familiáknak a' Küfölden” címmel.<sup>1</sup> Benne felsorolja azokat, akik hazánkbeli Oroszországba vándoroltak ki. Így Orlay Jánost, aki még a XVIII. század vége felé ment ki Oroszországba, ahol később a cár udvari orvosa, államtanácsos és történettudós lett. Magyarországi kárpátorosz származásánál fogva nagy része volt benne, hogy I. Sándor cár idejében, amikor uralkodása elején még liberális alkotó korszak virágzik, főiskolákra és egyetemekre jó néhány kárpátorosz származású férfiút hívnak meg. Így lesz Kukulnyik Bazil a szentpétervári egyetemen a római jog tanára, ugyanígy Lódy Péter a bölcsélet és természetjogé, Sztojakovics Afanaszi pedig a harkovi egyetemen a fizika tanára. 1810-ben került Pétervárra a nyugat-magyarországi születésű Fessler Ignác Aurél is, aki odakint írta meg nagy tizkötetes munkáját nemetül a magyarok történetéről. Végül a kárpátorosz származású professzorokhoz tartozott Balugánszky Mihály volt nagyváradi jogakadémiai tanár, akit Orlay közvetítésével 1803-ban hívtak meg a Pedagógiai Intézet tanárául a politikai gazdaságtani tanszékre, majd pedig ő lett az 1819-ben a Pedagógiai Főiskolából szervezett pétervári egyetemnek első rektora, később pedig a cár kabinetirodájá II. osztályának főnöke, államtitkár, valóságos titkos tanácsos és szenátor, akinek nevéhez fűződik Sziperanszkijével együtt az orosz jog hatalmas kodifikációs munkája.

Már e rövid felsorolásból is kitűnik, hogy a múlt század elején Oroszországban igen tekintélyes magyarországi kolónia élt. Ennek kárpátorosz tagjai egymás támogatásával főleg tudományos pályán nem mindennapi sikereket értek el. Nagy előnyük volt hazai orosz nyelvtudásuk, amelyet odakint könnyen tökéletesítettek. Nem lévén az akkori orosz kormányzatnak az újabb egyetemekhez megfelelő szakembere, igyekezett külföldi tudósokat nagy kedvezményekkel kiédesgetni. A megélhetési viszonyok olcsósága, nagy fizetés, nemesség, címek és kitüntetések

<sup>1</sup> Tudományos Gyűjtemény, 19. évf. 1835. 10. k. 97—104. Az i. h. 103.

voltak az eszközök. A buzgalom odáig megy, hogy csak véletlenül múlt, hogy Ranke másfél évszázaddal ezelőtt nem lett a dorpatói egyetemen a világtörténelem professzora.

A magyar és az orosz tudósok közt a múltban a kapcsolat főleg a finnugor nyelvészet és az őstörténet területére korlátozódott. Nyelvészeink Reguly Antaltól Munkácsi Bernáttig és Pápay Józsefíg beutazták Oroszország legkülönbözőbb vidékeit. Történészeink pedig Julianus barától Hodinka Antalig őstörténetünknek, majd újabb művelődéstörténetünknek orosz szálaft igyekeztek kibogozni. Vannak azután összefoglaló művek is, amelyek a magyar—orosz kulturális és tudományos kapcsolatokkal foglalkoznak. Így Bonkáló Sándor kis munkája: *A kárpátaljai rutén irodalom és művelődés*,<sup>2</sup> valamint Bacinszky Tivadar összefoglalása: *Orosz—ruszin kapcsolatok a XIX. század közepén* címmel.<sup>3</sup> Kíváncsún látszik azonban e kapcsolatoknak részletes feltárása monográfiák alakjában. Ilyen kísérlet volt Tardy Lajos nemrég megjelent kötete *Balugyánszky Mihály* címmel.<sup>4</sup> E műről beható ismertetést küldöttünk a Századoknak. Van azonban a kötetnek egy részlete, amely külön irodalomtörténeti megbeszélést kíván. Ez pedig az ún. *Hannulik-féle óda* kérdése.

\*

Idevonatkozólag Tardynál a következőket olvashatjuk:

„Útrakelese előtt... Balugyánszky egy egyéniségéhez kevésbé illő, de jellemvonásait, eszményeit végső soron mégis visszatükröző vállalkozásba fog. Az irodalmi mecénás szerepében lép fel, méghozzá egyáltalán nem önzetlen, hanem nagyon is reális, saját boldogulását előmozdító célzattal. Hannulik János Krizosztóm nagykarolyi gimnáziumi igazgatóval, «Horatius versenytársával, a lírikusok fejedelmével» dicsőítő ódát írat Sándor cárhoz és azt Pétervárra költözésének tiszteletére, saját költségén ki is adja.

Lehet, hogy Orlay tanácsára tette ezt, aki nagyon jól tudta, hogy Sándor és tanácsadói milyen szívesen tetszelegtek a műzsák pártolóinak humanista szerepében és kedvtelve idézték fel a renaissance-udvarok művészetét és költészetét rajongó szellemét. De lehetséges az is, hogy Balugyánszkyt ebben az inkább élelmes, mint egyéniségéhez méltó lépésében az a felismerés vezette: nem jó egészen üres kézzel megérkezni idegenbe [,] és az ilyen önmaga által kiállított ajánlólevél javát fogja szolgálni.

Mai szemmel nézve bizonyosan vegyes érzelmekkel olvassuk Balugyánszky latin pane-girizsét, hiszen a fejedelmi személyiség felmagasztalásának ez a formája nehezen egyeztethető össze írójának — a kor tükrében szemlélve — liberális, a francia forradalom eszméitől táplált érzéseivel.<sup>5</sup> ...A latin forma készen állt hozzá [,] s az ügyes klasszikus verselő is megtette a magáét, hogy így Balugyánszky Mihály a kor hangulatának és szokásainak megfelelően kellőképp jelentkezhessen új, fejedelmi patronusa előtt.

A kifogástalan latinságú, gördülékeny verselésű költemény nem áll másból, mint Sándor uralkodói erőneinek magasztalásából, melybe belefűzi pétervári meghívásának tényét és jelentőségét. És ennek ellenére a figyelmes olvasó mégis felfedezheti a dicsőítő sorok között mindazt, ami állásfoglalást jelenthetett az osztrák reakcióval és a zsarnokság felé rohanó napoleóni göggel, a vérbe boruló és vasha öltöző világ felidézett nyomorúságával és szenvedéseivel szemben, a béke, a tudományok és művészetek pártfogása mellett.”<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Pécs, Dunántúl ny. 1935. 79. (Felvidéki Tudományos Társaság 1. 2.)

<sup>3</sup> Ungvár, Kárpátaljai Tudományos Társaság ny. 1942. 108. Bibliogr. 104—106. (A budapesti ... tudományegyetem kelet-európai történeti intézetének kiadványai 6.)

<sup>4</sup> Budapest, Akadémiai Könyvkiadó, 1954. 256 l. 10 t. Orosznyelvű összefoglalás 247—248. — Tudomásunk szerint a kötet a közeljövőben oroszul is megjelenik. Éppen ezért siettünk ismertetésének és e kis tanulmánynak is a megírásával. Ha ugyanis a könyv mai alakjában jelennek meg idegen nyelven, kételyek támadhatnak a magyar tudomány alapossága és megbízhatósága felől.

<sup>5</sup> E nézeteit Tardynak nem sikerült bizonyítania, jöllehet Balugyánszky kétségkívül beletartozott a jakobinusok társaságába, sőt majdnem fogságba is került. Később azonban semmi bizonyítékát sem adta forradalmi kiállásának. Kortársai és életrajzírói egybehangozón hangsúlyozzák konzervativizmusát és franciaellenességét. Vö. *P[laton] Baranov*: Mihail "Andre-evics Balug'janszkij, sztsatskij"-szekretar' szenator', tajnűj szovétnik' (1769—1847). Biograficseszkij ocserk". Szanktpeterburg, Tipo-litografija A. E. Mjunsztera, 1882. 44 p. 1 t. 4°. Főleg 2—3. p. — I. v. *Grünevaldt*: Erzählungen aus der Geschichte der Codification des Provincialrechts. (Baltische Monatsschrift, 29. Bd. Riga—Moskau, 1882. 20—21. p.) — Itt említjük meg, hogy Balugyánszky öt éven át jogot és történelmet adott elő Miklós trónörökösnek és Mihály nagyhercegnek, és így igen közeli kapcsolatba került az udvarral.

<sup>6</sup> 150—151.

A következőkben Tardy prózai magyar fordításban adja Hannulik ódáját (151—152. l.), majd még a következőket fűzi hozzá:

„A Sándor cár uralkodásának első esztendőit jellemző reformtörekvések ilyen lelkes ditirambusokra ragadják a változatlanul lelkesülni tudó Balugyánszkyt, akinek eredeti gondolatait nem egyszer valóban költői módon szólaltatja meg az egyébként inkább rutinos, mint tehetséges Hannulik. A kis nyomtatvány példányainak csak kisebb része maradt az országban; zöme — feltehetőleg mint Balugyánszkyék útipoggyászának legértékesebb darabja — velük együtt utazott ki Oroszországba és egyengette a messziről érkezett professor pétervári pályáját.” (152. l.)

Hogy a továbbiakban jobban megértsük ezt a Hannulik-ügyet, alább egymás mellett közöljük Hannulik ódája pesti és nagyvárad kiadásának címlapját, sőt a Máramarosszigeten nyomtatott utóbbi kiadás címlapja belső oldalának (versójának) szövegét azzal a megjegyzéssel, hogy a pesti kiadáson ez hiányzik.

ODE  
AD  
ALEXANDRUM  
RUSSORUM  
IMPERATOREM  
FAMA RERUM  
PRAECLARE GESTARUM  
INPRIMIS PROMOTIONE  
OMNIUM SCIENTIARUM  
GLORIOSISSIMUM  
AB  
JOANNE CHRYSOS. HANNULIK,  
E SCHOLIS PIIS  
HUNGARO  
COMPLURIUM SOCIETATUM ERUDITAR.  
MEMBRO  
ANNO 1804.  
SCRIPTA.  
\*

O D E  
AD  
ALEXANDRUM  
RUSSORUM  
IMPERATOREM  
FAMA RERUM  
PRAECLARE GESTARUM  
INPRIMIS PROMOTIONE  
OMNIUM SCIENTIARUM  
GLORIOSISSIMUM.

PESTHINI,  
TYPIS MATTHIAE TRATTNER

MAGNO — VARADINI,  
Typis Antonii Gottlieb Maramarosiensis 1804.

# Q U A M

Caesarea Auctoritate vocatus ex Academia  
Hungarica Magno-Varadinensi ad tra-  
dendas Petropoli Politicas Scientias  
Devotissimo animo obtulit  
MICHAEL BALUGYANSZKY  
A n n o 1803.  
S c r i p s i t v e r o  
PETROBURGENSIUM AMICORUM MONITU  
J O A N N E S  
CHRYSOSTOMUS HANNULIK  
H U N G A R U S,  
Ex Instituto Piarum Scholarum  
INTER ROMANOS ARCADES  
SERALBUS ERIMANTICUS  
Societatum: Hasso-Homburgensis, Electora-  
lis Boicae, et Regiae Svecicae  
Membrum,  
Gymnasii Magno-Karoliensis Director.

Annak igazolására, hogy a Sándor cár magasztalásáról szóló ódát Balugyánszky íratta Hannulikkal és a maga költségén ki is adta, Tardy az óda nagyvárad kiadásának címlapját és az utóbbi belső oldalát közlésezi hasonmásban, valamint közli a 155. lap 4. jegyzetében ugyanennek a címlapnak a szövegét, elhagyva azonban belőle a belső oldalnak azt a szöveg-részt, amely úgy folytatódik, hogy: *Scriptis vero Petroburgensium amicorum monitu...* stb.

Ez a címközlés egyáltalán nem igazolja sem azt, hogy az ódát Balugyánszky íratta Hannulikkal, sem azt, hogy az óda Balugyánszky költsége jelent meg.

Ezzel szemben Horányi Elek (1736–1809), a kiváló irodalomtörténétíró, aki kortársa és barátja volt Hannuliknak (1745–1816), arról tudósít, hogy ennek az ódának a megírására a még 1725-ben Nagy Péter alapította szentpétervári akadémia tudósai (*ex Academia Eruditorum Petropolitana*) kérték fel Hannulikat. „Egy valaki az ott működő tudósok közül (*Quidam ex Academia . . .*) a tudósok közössége nevében” (*communi nomine*) juttatta el a kérést Hannulikhoz.<sup>7</sup> Később még egyszer megemlíti Horányi, hogy Hannulik „a péterváriak kérésére” (*rogatu Petropolitanorum*) írta az ódát. Sőt ezen az utóbbi helyen még arról is tudósít, hogy Hannulik „1803 október havában” (*mensse Octobri Anno MDCCCIII.*) énekelt meg a cár érdemeit.<sup>8</sup>

Horányinak ebből a kettős tudósításából nyilvánvaló, hogy Hannulik az ódát nem egy embernek a személyes kívánságára, hanem egy tudós testületnek a felkérésére írta; sőt ez a valaki sem lehetett Balugyánszky, mert nem tartozott a pétervári akadémia tudósai közé, de még 1803 októberében egyáltalán nem is volt még Pétervárott. Horányi első adatából egyébként a *celebrent* többszámú igealak is világosan mutatja, hogy nem egy ember, hanem egész testület kívánta ünnepelni a cárt. S hogy miért kívánta ünnepelni a cárt a tudós társaság, pontosan kitűnik az óda nagyváradi kiadásának belső címlapjából: *inprimis promotione omnium scientiarum*, azaz „elsőül minden tudomány előmozdításáért”. Hisz már a *Magyar Kurír* 1803. évi első száma arról számolt be, hogy „I. Sándor orosz császár, a tudományoknak és Tudósoknak nagy pártfogója és elővivője, egy olly főiskolát állít most fel Petersburgban, mely az oda való régtől virágzó tudós férfiakból álló Akadémiával szoros egyességben fog lenni”.<sup>9</sup> Az ugyanazon évi későbbi számok pedig a már meglevő moszkvai, vilnai és dorpati egyetemeken kívül három új egyetem szervezésének tervéről írnak.<sup>10</sup> Sőt Orlay János Pétervárról 1803. február 1-én kelt levele, amelyben Novoszilcev grófnak, a cár legbizalmasabb tanácsadójának hivatalos meghívását közvetítette Balugyánszkyknak, az új egyetemek székhelyeül Pétervárt, Kievet, Harkovot, Kazánt, Usztyugot és Tobolszkot jelöli meg.<sup>11</sup>

Horányi két adatát támogatja egyébként a magának az ódának belső címlapján olvasható szövegnek az a része, amelyet Tardy a 155. lap 4. jegyzetében nem közölt. Ez a szövegrész: *Scriptis vero Petrobürgensium amicorum monitu Joannes Chrysostomus Hannulik . . .* E szöveg-részen mind az *amicorum*, mind a *monitu* szó külön is figyelmet érdemel.

Az *amicorum* azért, mert ez a szó igazolja, hogy Hannuliknak, aki már az 1780-as években Európa-szerte ismert költő volt, akit számos külföldi tudós társaság választott tiszteletbeli tagjai közé, és aki külföldi tudósokkal élénk levelezett, a szentpétervári tudósokkal is baráti kapcsolatai voltak. Annyira elismert tekintély volt előttük, hogy a *princeps Lyricorum*, a „költők fejedelme” (természetesen kortársaihoz viszonyítva) elnevezés is tőlük származik.<sup>12</sup> Nem a Sándor orosz cárra írt dicsőítő ódája miatt lett tehát Hannulik Szentpétervárott *princeps Lyricorum* — mint Tardy tévesen írja<sup>13</sup> —, hanem ellenkezőleg: éppen azért kérték fel őt és nem mászt az óda megírására, mert Hannulik már két évtizede a legkiemelkedőbb latin költő hírében állott az egész Európában. Tehát a szentpétervári akadémikusok a század legkiválóbb latin

<sup>7</sup> *Quidam ex Academia Eruditorum Petropolitana nuper anno 1803. dum communi nomine peteret, ut gloriosissimum Russorum Imperatorem Alexandrum lyra sua celebrent, ipsum Lyricos inter Latinos huius aetatis Principem adfirmare audebat. Alexis Horányi: Scriptores piam scholarum liberaliumque artium magistri, quorum ingenii monumenta exhibet. Budae, Univ. Hung. 1808–1809. 2. pars. 82. (Az egész Hannulik-cikk 77–101.)*

<sup>8</sup> I. m. 100.

<sup>9</sup> Közli Tardy 138.

<sup>10</sup> Uo. közli, de annyira hibásan, hogy ezt a részt a Magyar Kurír 1803. évfolyamának 414. lapjáról újra leírjuk: „Ezt a planumot néhány cikkelyen kívül, egészen helybe hagyta a Felső és Novoszilzof Kamarás úrra, azon Comissio tudós előlölőjére bízta annak további eszközlését . . . Hat illy fő iskola léssen, úgymint a Moskaui, a Wilnai, a Dorpati, a St. Petersburgi, a Kasani és a Charkofi . . .”

<sup>11</sup> Közli Tardy 139. és 140.

<sup>12</sup> Tardy ellenben csupán ezért a kifejezésért Morvay Győző művét idézi: Galanthai gróf Fekete János 1741–1803. Budapest, Magyar Történelmi Társulat kiad. Franklin-Társulat ny. 1903. 162.

<sup>13</sup> „ . . . ami nyilván a Balugyánszky megbízásából Sándor cárhoz írt dicsőítő ódájára vonatkozik elsősorban.” 155. l. 2. j. — Már korábban is visszhangot kelthetett Oroszországban Hannuliknak az az ódája, amelyet 1800-ban Pesten adott ki a népszerű József nádornak és Alexandrának, Pál orosz cár leányának egybekelése alkalmából. L. Petrik Géza: Magyarország bibliographiája 1712–1860. 2. k. 66. Kivonatolva Varga Lászlónak alább a 23. jegyzetben idézett munkájában. 93–94.

költőjétől írt ódával akarták a cárt ünnepelni, miként ez Horányi első adatából is egészen világosan kitűnik. Hannulik nem a Sándor cárra írt ódájával alapozta meg hírnevét Pétervárotról, hanem ezzel legfeljebb betetőzte.

A *monitu* kifejezés is tanulságos. A szó többet jelent, mint „felkérés”, inkább „figyelmeztetés”, mégpedig barátok részéről jövő udvarias figyelmeztetés. A szentpétervári tudósok nemcsak felkértek, de egyúttal a figyelmét is felhívják Hannuliknak arra, hogy attól a Hannaliktól, aki már oly sok magasztaló ódát írt fejedelmekre és más kimagasló személyekre, elvárják, hogy a nagy érdemeket szerzett cárt is az ő lantja dicsőítse (*lyra sua celebrent*).<sup>14</sup> Takáts Sándor is azt írja Hannalikról, hogy: „A szt. pétervári tudóstársaság az élő latin lírikusok fejedelmének mondá s felkérte, örökítené meg Sándor cár emlékét.”<sup>15</sup> Szinnyi József szerint pedig „nagy-számú latin költeményei az oroszoknál, Szentpétervárotról is figyelmet keltettek.”<sup>16</sup> Pintér Jenő különösen kiemeli a Sándor cárhoz írt ódáját és hozzáfűzi, hogy „még a szentpétervári folyóiratok is megemlékeztek munkásságáról”.<sup>17</sup> Az adatok tehát egybehangzóan azt mutatják, hogy a felkérés a szentpétervári tudós társaság köréből eredt. Semmiféle olyan adatról sem tudunk, amely arról szól, hogy ezt az ódát Balugyánszky íratta Hannulikkal. Sőt, ennek ellenkezőjét látszik bizonyítani az a tény is, hogy Hannulik ódája 1804-ben másik kiadásban Pesten is megjelent, amiről Tardy nem tud, és e kiadás címlapjának versője nem tartalmazza a váradi kiadásnak Balugyánszkyra vonatkozó mondatát.<sup>18</sup>

Tardy azt írja, hogy amikor Balugyánszky elutazott Szentpétervárra, az óda — már mint a tőle ismert nagyváradi kiadás — nyomtatványainak java részét magával vitte útipoggyászában (152. l.). Ezt az állítást azonban semmivel sem igazolja. Ha meggondoljuk, hogy Tardynak a bécsi *Intelligenzblatt* 1804 márciusi számára támaszkodó adata szerint Balugyánszky 1803. december 5-én indult útnak, viszont az óda csak 1804-ben látott napvilágot, lehetséges-e, hogy Balugyánszky 1803-ban 1804-es nyomtatványokat vitt magával? Alig képzelhető el, hogy abban az időben, a cerzúra virágkorában mertek volna a könyvnyomtatók élni azzal a későbbi szokással, hogy az év végén nyomatott kiadványaikat már a következő évben megjelenetnek tüntetik fel. Inkább lehetne tehát elképzelni, hogy Balugyánszky az ódát, amely Horányi fenti adata szerint már 1803 októberében elkészült, kéziratos példányban vitte magával. Viszont mivel az októberben szerzett óda Balugyánszky decemberi elutazásáig kinyomatható volt, s így ha mégis az antedatált nagyváradi kiadványokat vitte magával, ez már bizonyításra szorul. Ámde — mint alább majd rátérünk — az sem látszik határozottan eldöntöttnek, hogy az elutazás december 5-én történt.

A tulajdonképpeni problémát — megfelelő adatok hiányában — inkább az óda nagyváradi kiadása címlapjának belső oldalán olvasható következő szavak okozzák: *obtulit Michael Balugyanszky Anno 1803*. Ez semmiképpen sem vonatkozhatik arra, hogy az ódát Balugyánszky 1803-ban mutatta be Szentpétervárotról, mert leánya, Medem báróné megbízhatónak látszó adata szerint Balugyánszky csak 1804. február 4-én (orosz időszámítás szerint január 23-án) érkezett meg Szentpétervárra.<sup>19</sup> Az *obtulit* szó és az 1803-as év minden bizonnyal csak annyit jelent, hogy az ódát, amelyet Hannulik a szentpétervári tudós társaság felkérésére írt 1803 októberében, Balugyánszky, akinek kineveztetési ügye éppen akkor volt folyamatban (a címlap

<sup>14</sup> Horányi idézett szavai. L. fentebb a 7. jegyzetben.

<sup>15</sup> Pallás nagy lexikona. 8. k. Budapest, 1894. 660.

<sup>16</sup> Magyar írók élete és munkái. 4. k. Budapest, 1896. 435. h.

<sup>17</sup> Pintér Jenő Magyar irodalomtörténete. 4. k. Budapest, 1931. 831.

<sup>18</sup> Mind a pesti, mind a nagyváradi kiadás megvan a Széchényi Könyvtárban: Aprónyomtatványtár 1804. Tardy a nagyváradi kiadás címlapját nem innen közölte hasonlóan. Az ilyen ritka nyomtatványnál meg szoktuk pontosan adni tudományos munkában a lelőhelyet a jelzettel együtt, úgy szintén a nyomtatvány bibliográfiai adatait is. A pesti nyomtatvány a címlappal együtt 8. a nagyváradi 7 lap terjedelmű. Az óda 24 versszakból áll. Mindkét kiadás feltalálható a budapesti Egyetemi Könyvtárban is Miscellanea J 81 8r/44., illetőleg 37. sz. alatt.

<sup>19</sup> Maria Medem, Voszpominanija docseri M. A. Balugjanszkogo baroneszszju — (Ruszszkij Arhiv, 1885. No 11. 415. p.) Ezt a lapszámat Tardy után közöljük, aki azonban nem adja meg Medemnő írásának sem a címét, sem a terjedelmét jelző lapszámait, hanem csupán annyit közöl róla, amennyi Balugyánszky másik életrajzírójának szintén hevenyészett bibliográfiájában olvasható. L. A[n дрей] N[ikolaevics] Fateer” [a hétköznapi írásban Fatyejer]: Akademicszckaja i goszudarsztvennaja dejatel’noszt’ M. I. [helyesen: A.] Baludjanszkago v” Roszszii. Uzsgorod, Tip. Skol’noj Pomošcsi, 1931. 64 p. 1 t. Bibliogr. 58—59. p. (Prilozsenie k” zszurnalu Karpatszkij Szvet”). (Izdaniya Kul’turno-proszvetitel’n. Obszesztva im. Alekszandra Duhnočesa v” Uzsgorode. 76. vúp.) Tardy nem ismeri, hanem sokkal nehezebben hozzáférhető folyóiratcikk alakjában használta, de címét nem adta meg. Így hangzik: Akademicszckaja i goszudarsztvennaja dejatel’noszt’ M. A. Balugjanszkago (Baludjanszkago) v” Roszszii. (Karpato-



előző szövegrésze szerint: *vocatus*, vagyis még csak „meghívott”), az államtudományok előadására Pétervárra meghívottként — köszönete jeléül a meghívásért — mély hódolattal a maga részéről is felajánlotta az orosz cárnak.

Mindez a történetek ismeretében két egymástól független eseménynek csak véletlen és alkalmasszerű találkozása volt, hogy a szentpétervári akadémiakusoktól Hannulikhöz intézett felkérés és Balugyánszky Szentpétervárra való meghívása körülbelül ugyanabba az időszakra esett.<sup>20</sup> Balugyánszkynek, nézetünk szerint, csak ilyen külsőleges szerepe van az óda történetében. Tévedés tehát, ha a „felajánlotta” (*obtulit*) szót úgy értelmezzük, mintha itt valami sajátmaga kezdeményezte óda felajánlásáról lenne szó. Ez képtelenség, mert ellentmondana annak a ténynek, hogy a kezdeményezés a szentpétervári tudós társaságtól eredt. Balugyánszky „felajánlása” nem több, mint csatlakozás a tudós társaság akciójához. Ezért, ha pontosak akarunk lenni, meg kell állapítanunk azt is, hogy az óda belső címlapján az *obtulit Michael Balugyánszky* tulajdonképpen már nem „ajánlás”, mert az ige *praesens perfectum*ban áll. Akkor lenne „ajánlás”, ha az *obtulit* helyett az *offert* igealak állana. Az 1804-es nyomtatványon tehát az *obtulit* kifejezés nézetünk szerint már nem „ajánlás”, hanem csupán regisztrálása annak, hogy ez az „ajánlás” már előbb — 1803-ban — megtörtént. Ezért téves Tardy könyvében a nagyváradi kiadás hasonmása alatt az ismertető sorban az óda belső címlapjának akkénti meghatározása, hogy az „ajánlás”.

Minthogy tehát az ódát nem Balugyánszky íratta Hannulikkal, nézetünk szerint mindaz, amit Tardy az óda tartalmát illetően Balugyánszkynek tulajdonít, csak merő fikciónak tekinthető mindaddig, amíg megfelelő forrásadatokkal nem igazolja állításait.

Szerzőnk szerint Balugyánszky az ódába belefűzte pétervári meghívásának tényét és jelentőségét. (151. l.) Ez a beállítás helytelen. Az ódában semmiféle személyes vonatkozás nincs Balugyánszkyval kapcsolatban. Az óda 17. versszaka csak általánosságban mond annyit, hogy Szentpétervár Sándor cár uralma alatt a tudományok központja lett, ahová mindenünnen özönlének a tudósok.<sup>21</sup>

Tardy szerint „Ferenc császár országában az oroszok uralkodóját a »Császárok legnagyobbikának« nevezni feltétlenül sokkal többet jelentett egyszerű politikai fogásnál” (152. l.). Szerintünk abban, hogy Hannulik az oroszok cáriját „a császárok legnagyobbikának” nevezte, semmi különös nincsen.<sup>22</sup> Ha uralkodókat kellett magasztalni, a hódoló kifejezéseket a latin poéták

ruszszkij Szbornik, Uzsgorod, 1930. 146—208. p.) [A borítékon : 1931.] — Balugyánszky legidősebb leánya, Mária már Szentpétervárt született 1804. szeptember 26-án. Nyikolaj Medem báró tüzértábornok, később varsói főkományszó vette feleségül. Mindketten elkísérték Balugyánszkyt 1845-i magyarországi útjára. — Medemnének az 1804. február 4-i megérkezésre vonatkozó adatát még kéziratából átvette Baranov, i. m. 6. p., *Fatyjev* pedig már a feljegyzések megjelenése után, i. m. 23. p. — Perdöntő idevonatkozólag a Familien-Kalender des Hauses Balugyánszky, amelyet Balugyánszky Mihály 1842-ben nyomtatott ki Szentpétervárt és amelyben maga írja, hogy 1804. január 23-án érkeztek meg oda (6. p.). Az aranyozott zöld bőrkötésű, 16 lap terjedelmű családkönyvet megtaláltuk testvérének, Balugyánszky János ezredesnek leányági leszármazóinál az Udvardy—Vanke-családnál Csíkestööttösön (Baranya megye).

<sup>20</sup> Első tekintetre úgy tűnik ki az óda nagyváradi kiadás címlapjának belső szövegéből, mintha a *vocatus* a kiegészítő résszel csupán azt jelentené, hogy Balugyánszky a nagyváradi akadémiából Pétervárra hivatott a politikai tudományok előadására Anno 1803. Ha azonban filológus szemmel nézzük meg a dolgot, az Anno 1803 grammatikai szempontból nem a *vocatus*, hanem az *obtulit* szóra vonatkozik. A szöveg tehát nem azt hangsúlyozza, hogy Balugyánszky meghívása, hanem hogy az óda felajánlása történt meg 1803-ban.

<sup>21</sup> *Musas amantum Petropolim frequens*

*Coetus vocatur, qui affluit undique :*

*Ut hic Apollo, omnesque Musae*

*Inveniant Helicona tutum.*

Tardy csak szemelvényesen közli az óda fordítását. A fordítás elég jó, csupán egy helyen értelmelte rosszul a fordító a szöveget. A 151. lap utolsóelőtti bekezdése utolsó mondatának végén : „... és örvendezz, ha ezeket pártfogással és támogatással gyarapítani tudod”. A fordító ugyanis nem tudja, hogy a *gaudeo* igét, ha nincs rajta hangsúly (már pedig itt nincs), akkor vagy nem fordítjuk (mert félreértésre adhat okot), vagy legfeljebb csak adverbialisan fordítjuk. Tehát a fenti szöveg helyesen : „... és ezeket pártfogással és támogatással örömdetes módon gyarapítod is”. (Varga László szíves figyelemztetése.)

<sup>22</sup> Hogy mekkora volt nálunk is az érdeklődés I. Sándor cár iránt, mutatja az a dicsőítő költemény is, amely annak idején Pesten megjelent. *Georg Schwarz*, Zur Krönungs-Feyer Sr. kais. Majestät Alexander des Ersten, Selbstherrscher aller Reussen. Am 28. September 1801. Pesth, bey Jos. Leyer, 1801. 7 p. 4°.

a humanista hagyományoknak megfelelően a szertelenségig fokozták. Írt Hannulik dicsőítő ódát Ferenc császár-királyra is, nem is egyet, s ezekben őt halmozta el a legmagasztalóbb kifejezésekkel. Ebben azonban — ismételjük — semmi különös nem volt, mert ilyesmi hozzátartozott a dicsőítő ódák stílusához.

A szerzőnek egyébként egyik komoly tévedése az, mely szerint Hannulik „inkább rutinos, mint tehetséges” költő volt (152. l.). Hannulikról ezt csak olyan valaki mondhatja, aki távollról sem ismeri Hannulik költészetét. Nagy kár, hogy Varga László kitűnő irodalomtörténeti tanulmánya: „Hannulik János, a XVIII. század Horatiusa”<sup>23</sup> elkerülte a figyelmét, mert ha olvasta volna, minden bizonnyal más véleménye lett volna a XVIII. század Európa-szerte ünnepezt latin költőjéről. Mert bár kétségtelen, hogy Balugyánszky híres és tehetséges ember volt, Hannulik mégsem szorult rá az ő „eredeti gondolataira” (152. l.). Hannulik több mint négyszáz versével, ebből háromszáz nyomtatásban is megjelent, már régen európai hírű költő volt, amikor Balugyánszky még az iskola padjaiban ült. Majdnem 25 év korkülönbség volt köztük. Tardy egyébként önmagával is ellentmondásba keveredik, Hannulik-értékelésében, mert míg a 152. lapon megtagadja tehetségét, a 155. lap 2. jegyzetében így ír róla: „Tehetségét a külföld is méltányolta...”

Jól esik e tekintetben az alapos Hannulik-kutató Varga László értekezéséből a következőket idézni: „Hannulikot azonban nemcsak hazánkban tisztelték második latin Horatiusként, s nemcsak német és olasz tudományos társaságok tüntették ki elismerő oklevelekkel; költeményei az elkövetkező években, illetőleg három évtized folyamán mind szélesebb körökben lettek ismeretessékké, s hírneve akkor érte el a dicsőség tetőpontját, amikor a külföld tudományossága a XVIII. század valamennyi latin lírikusa között neki juttatta a díszes »princeps« elnevezést. Ennek legszebb bizonyítéka az volt, midőn 1803-ban a szentpétervári tudós társaság a nagykirályi lírikust kérte fel arra, hogy Sándor orosz cár dicsőítésére ódát írjon, arra az ünnepélyes alkalomra, amikor a cárt valamennyi tudományok doktorává avatták.”<sup>24</sup>

\*

A Hannulik-ódát és Balugyánszky kiutazását illetőleg érdekes még Tardy könyvének a következő helyeit egymás mellé állítani. A 147. lapon ezt írja: „Az uralkodó döntését Balugyánszky a helytartótanács 1803[.] december 6-i ülésén szerkesztett leiratból [helyesen: leiratából] tudja meg.” Majd a 150. lapon: „A császár határozatának kézhezvétele után Balugyánszky haladéktalanul hozzálátott az utazás előkészületeihez.” Ez adatok szerint tehát Balugyánszky december 6-át követően még csupán az elutazás előkészületeinél tartott. Bizonyára jó néhány napi időt igényelt a helytartótanács közlésének a nagyváradi királyi kerületi igazgatóhoz való leérkezése is. Ebben pedig az is olvasható, hogy: „A királynak ezt a kegyes döntését a folyamodó felvilágosítása céljából azzal közli a Helytartótanács, hogy nevezett Balugyánszky Mihály távozásának tényleges napját — addig járó illetményeinek utalványozása céljából — hozzá jelentsék.”<sup>25</sup> Nyilvánvaló, hogy mindez nem történhetett egyik napról a másikra. El sem képzelhető tehát, hogy Balugyánszkyék 1803 december végénél hamarabb útra kelhettek volna. Mindezekkel és Tardy fentebb közölt időrendi adataival tehát semhíkeppen sem egyeztethető össze a szerzőnek könyve 153. lapján közölt az a megállapítása, mely szerint: „Az útrakelés napjáról a bécsi Intelligenzblatt tudósít. Eszerint 1803[.] december ötödikén hagyta el a házaspár Nagyváradot.”

Ezek után mégis jó volna tudni, hogy tulajdonképpen mikor indult útnak Balugyánszky. Egy ilyen adat — mint fentebb láttuk — döntő jelentőségű lehet a Hannulik-féle óda tisztázására is. Erről azonban az előadottakból már megállapítottuk, hogy nem Balugyánszky kezdeménye-

<sup>23</sup> Debrecen, 1938. 98 (A Debreceni Tisza István Tudományos Társaság I. osztályának kiadványai. 7. k. 10. füzet.) Benne kivonatolva ismert 76 költeményt, utolsónak éppen a Sándor cárhoz írt ódát (97–98.). — Az ódával és Hannulikkal kapcsolatos szöveghelyi fejtegetések java részét a Varga László debreceni adjunktussal való levelezésnek köszönhetjük, amiért innen is őszinte hálánkat fejezzük ki irányában.

<sup>24</sup> I. m. 12.

<sup>25</sup> Tardy 147. A 149. l. 16. jegyzetében közli a leirat latin szövegét is, amelyből megállapítható, hogy a helytartótanács helyes alkotmányjogi fogalmakkal és kifejezésekkel élt, amikor *benignam resolutionem regiam* (és nem *regium*!) kifejezést használt. Ezzel szemben Tardy minduntalan „császárról” és „császári határozatról” beszél, ami nem nagy alkotmányjogi és -történeti tájékozottságot árul el. A leirat utolsó sorában van egy durva sajtóhiba is: *exassinatibur* helyett: *exassinabitur*. — Esetleg az Országos Levéltár helytartósági osztályában további kutatással ma lehetne állapítani a nagyváradi királyi kerületi igazgató jelentését Balugyánszky elutazásának napjáról, illetőleg az addig esedékes fizetésének utalványozásáról.

zéséből született, hogy az ódát Hannulik 1803 októberében írta a szentpétervári tudósok rendelésére, és hogy az óda 1804-i impresszummal két kiadásban is megjelent. Közülük a pesti kiadás címlapjának belső oldaláról hiányzik annak elbeszélése, hogy az ódát, amelyet Hannulik írt, „császári jóváhagyással a nagyvárad magyar akadémiából Pétervárra a politikai tudományok előadására meghívott Balugyánszky Mihály a legmélyebb hódolattal felajánlotta az 1803. évben”. De ennek folytatásaként a belső címlap szövege azt is elmondja, hogy az ódát „azonban pétervári barátainak felkérésére Hannulik János írta”. Mivel pedig ezt a két utóbbi megállapítást az 1804. évi évszámmal Nagyváradon kiadott, de Máramarosszigeten nyomtatott, egyébként a pesti kiadás szövegétől csupán lényegtelen betűváltozatokban különböző variáns tartalmazza: belőle legfeljebb arra lehetne következtetni, hogy Balugyánszky Pétervárra történt meghívása alkalmából tudomására juthatott esetleg Orlyától vagy magától Hannuliktól<sup>26</sup> az ódának szentpétervári tudósok részéről való megrendelése, és így maga is csatlakozott az akcióhoz, felhasználván avval pétervári meghívásának egybeesését. Ez a koincidencia bírhatta rá arra, hogy Hannuliktól elkérje az óda szövegét kinyomatás és átadás végett. Abból a körülményből, hogy az óda egyik kiadásának színhelyétül Nagyvárad szerepel, és hogy Balugyánszky pétervári meghívását bocsátja előre, legfeljebb tehát arra lehetne következtetni, hogy Balugyánszky felhasználva a pétervári tudósoknak a cár ünneplésére tervbe vett megrendelését, csatlakozva a kezdeményezéshez, maga is kinyomatta Máramarosszigeten nagyváradai megjelenési hellyel a dicsőítő ódát.

\*

Horányi előadása és a pesti kiadás ismeretében van azonban egy sokkal valószínűbb rekonstrukcióra is lehetőségünk. Mivel a dicsőítő óda pesti kiadása címlapjának versóján nincs szöveg, illetőleg Balugyánszky neve nem szerepel rajta, ez még inkább támogatja azt a tényt, hogy az óda keletkezése körül Balugyánszkynek semmiféle kezdeményező szerepe nem volt. Mert ha lett volna, akkor nézetünk szerint az ő neve erről a nyomtatványról sem maradhatott volna el. De fogadjuk el helyesnek a bécsi *Intelligenzblatt* értesítését, mely szerint Balugyánszky 1803. december 5-én hagyta el Nagyváradot, és fogadjuk el Tardynak azt az állítását, amelyet ugyan semmivel sem bizonyít, hogy csak 1804 januárjában lépte át az orosz határt. (159. l.) Fogadjuk el azt is tőle, hogy útiránya Budán vezetett keresztül.<sup>27</sup> Ezek szerint Balugyánszky január első napjait még Budán töltötte. Nem lehetetlen tehát, hogy Hannuliknak kéziratossal ódáját Balugyánszky Nagyváradról magával vitte, útközben Pesten kinyomatta, s ezeknek a példányoknak javarészt vihetette ki magával Szentpétervárra. Szerintünk tehát a pesti nyomtatvány megelőzte a nagyváradai kiadványt, s ebben az esetben a pesti kiadás címlapján az *anno 1804. scripta* kitétel csak annyit jelent, hogy az óda 1804-ben hagyta el a nyomdát. Ezzel az elképzeléssel kitűnően egyezik a nagyváradai kiadvány címlapjának belső oldalán az *obtulit* szó, amelyről már fentebb kifejtettük, hogy nem „felajánlást” jelent, hanem csak regisztrálását annak, hogy az óda bemutatása már megtörtént. Balugyánszky tehát minden valószínűség szerint a pesti nyomtatványt mutatta be Pétervárott, s a nagyváradai kiadásra csak akkor került sor, amikor az óda bemutatása Pétervárott már megtörtént. Az óda nagyváradai kiadását éppen az a körülmény tehetette indokolttá, hogy a pesti nyomtatványból — miután annak jelentős részét Balugyánszky minden bizonnyal magával vihette — csak kevés foroghatott közkézen, viszont az óda iránt az érdeklődést éppen az a tény növelhette, hogy az időközben már Pétervárt is bemutatásra került.

Ha tehát az a feltevésünk, hogy az ódát Pesten Balugyánszky vagy megbízottja (esetleg Tertina) nyomatta ki, elfogadhatónak látszik, akkor egymagában is megdönti Tardy véleményét, mert ugyan elképzelhető lenne-e, ha az ódát Balugyánszky íratta Hannulikkal, hogy kinyomatja

<sup>26</sup> Hannuliknak a bihariakkal való kapcsolatairól érdekes részleteket olvashatunk Varga László idézett munkájában (22., 46., 51. és 68.).

<sup>27</sup> Azt írja: „Nagyvárad — Temesvár — Buda — Nagyszombat — Galgóc — Lőcse — Eperjes — Bártfa útvonalon haladva, a duklai szorosnál hagyta el az ország területét.” 153. Erre azonban semmiféle bizonyítékot nem ad elő. Megállapításai szerint ezek voltak a delizsánsz útvonalai. Kérdés azonban, hogy Balugyánszky nem a „gyorsparasztnak” nevezett úti alkalmatosságot vette-e igénybe, hogy elérje a lőcse — eperjesi delizsánsz útvonalát. Így nem kellett volna annyira nyugatnak kerülnie. Hogy ugyanis útba ejtette-e Budát, nagyon is kétségesnek látszik immár konkrét adat alapján. Ha Budát útba ejtette volna, miért kérte közvetlenül indulása előtt levélben Millert, hogy Tertina útján küldje el neki az egyik kölcsön adott könyvét és hogy vásároljon részére a pesti Eggenberger könyvkereskedőnél orosz nyelvtant és szótárt. Vö. alább a 33. jegyzettel és a hozzátartozó szövegrészsel! — Balugyánszky útvonalából Nagyváradtól Szentpétervárig csupán egyetlen adat látszik biztosnak, hogy Lembergen át utazott. Ezt Baranov közli valószínűleg Medemné feljegyzései alapján. I. m. 6.

az ódát anélkül, hogy a maga nevét is rányomatta volna. Ez egészen valószínűtlennek látszik. Ámde ellenkezőleg: az a körülmény, hogy nevét nem nyomatta rá, a legjobb bizonyíték arra, hogy az óda létrejöttében neki semmi kezdeményező szerepe nem volt. Itt pusztán annak a két külső körülménynek véletlen találkozásáról van szó, hogy Hannuliknak 1803 októberében elkészült az ódája, Balugyánszkynek pedig ugyanakkor már folyamatban volt a kiutazási ügye.<sup>28</sup> Hannuliknak — hogy úgy mondjuk — kapóra jött, hogy Balugyánszky személyében egy olyan érdemes férfiúnak adhatta kezébe az ódát, aki éppen oda utazik, ahová az óda címezve van. Balugyánszky pedig minden bizonnyal szívesen vállalkozott arra, hogy az ódát Pétervárt bementassa, mert így neki jutott ez a megtisztelő feladat. Nézetünk szerint pusztán csak ennyiről és nem többről lehetett szó. Tardynak az az elképzelése tehát, hogy az ódát Balugyánszky íratta Hannulikkal, s ebből a fikcióból eredően az óda szövege alapján messzemenő következtetéseket és még hozzá forradalmi eszméket olvasni ki a költeményből: a mesék világába tartozik. Amit az ódában „forradalminak” nevezhetünk, csak természetes és megszokott visszhangja a francia forradalmon már átesett és a felvilágosodás korát élő Európának. Ez a hang általánossá válik még az olyan piarista költők műveiben is, mint Hannulik.<sup>29</sup>

\*

Legvégül felmerül még egy kérdés. Ha Balugyánszky a Pesten kinyomtatott *Hannulik*-ódát vitte ki Pétervárra magával, miképpen jöttek létre a nagyváradi kiadású ódanyomtatványok? Hannuliknak régi kapcsolatai voltak Nagyváradra. Legfőbb pártfogója, csodálója, barátja és mecénása, gróf Károlyi Antal (1732—1791) volt, aki 1777 és 1782 közt a Nagyvárad — Ungvár vidéki iskolák királyi kerületi igazgatója (*director regius provincialis*) tisztségét is betöltötte, és akinek főördeme volt 1780-ban a nagyváradi akadémia megalapítása.<sup>30</sup> Benső kapcsolatai voltak azután Hannuliknak Gánóczy Antal (1745—1791) egyháztörténetíróval, aki 1768-ban nagyváradi kanonok, majd a budai papnevelde igazgatója lett. Ez tagtársa volt Hannuliknak a római arkádiai tudományos társaságban, akit nem egyszer megénekelt Hannulik.<sup>31</sup> Ugyancsak a legszorosabb költői és baráti szálak fűzték Tertina Mihály (1750—1808) nagyváradi gimnáziumi tanárhoz, aki 1801-ben került Budáról oda. Egymást meg is verselték. Tertina baráti viszonyban volt Orlay Jánossal, a cár udvari orvosával. Még Tertinának írt levelében izent is Balugyánszkynek.<sup>32</sup>

Hannuliknak azonban nemcsak régi kapcsolatai voltak a nagyváradiakkal, hanem 1802 óta mind gyakrabban találkozunk alkalmi költeményeinek Nagyváradon való kiadásával. 1804-ben, amikor Sándor cárt magasztaló ódája Nagyváradon is megjelent Gottlieb Antal máramaroszigeti nyomásában, ugyancsak Nagyváradon jelent meg még egy üdvözlő beszéde és egy elégiája hasonlóképpen máramaroszigeti nyomással, végül pedig egy költeménye 1808-ban, de már nagyváradi nyomással.<sup>33</sup> Ezekből a tényekből pedig végérvényesen megállapíthatjuk, hogy a Sándor cárt dicsőítő ódának a pesti mellett a nagyváradi kiadása nem függött össze Balugyánszky Nagyváradról való távozásával, még kevésbé volt tekinthető Balugyánszky rendelkezésének, ellenben sokkal inkább volt Orlay és Tertina, valamint Tertina és Hannulik kapcsolatainak a természetes következménye. Szinte bizonyosnak látszik, hogy Balugyánszky a cárt dicsőítő Hannulik-ódáról, amelyet 1803 őszén Szentpétervárról rendelt, Orlay és Tertina útján vett tudomást, és így kapcsolódott bele az ügybe. Mintha még az óda eredeti pesti kiadásában is Tertina tevékenykedett volna. Ezt abból a hevenyészett német nyelvű levélből következtethetjük, amelyet Balugyánszky kelet nélkül közvetlenül kiutazása előtt írt Nagyváradról volt tanártársának, Brassói Miller Ferdinándnak, a Széchényi Könyvtár akkori igazgatójának Pestre,

<sup>28</sup> Balugyánszky már az 1803—4. tanév felső félévében nem működött, mert tanszékén kartársa, Faber Antal helyettesítette. L. A magyar királyi jogakadémiák és jogliceumok története. Hivatalos adatok alapján. Pest, Athenaeum ny. 1873. 107. — *Bozóky* Alajos, A nagyváradi királyi akadémia százados múltja 1788-tól 1888-ig. Budapest, Egyet. ny. 1889. 83.

<sup>29</sup> Jellegzetes példája ennek a magyar szabadsághoz írt ódája, amely 1790 után két kiadásban is megjelent hely és év nélkül, és kitűnik merész, bátor, forradalmi hangjával. L. *Varga*, i. m. 80—83. és *Ballagi Géza*, A politikai irodalom Magyarországon 1825-ig. Budapest, Franklin, 1888. 415.

<sup>30</sup> L. *Bozóky*, i. m. 1. és 52—53. — *Krausz Godolfréd László*, A nagyváradi tanintézetekre vonatkozó történelmi és statisztikai adatok. Nagyvárad, Hügel O. ny. 1867. 75.

<sup>31</sup> L. *Varga*, i. m. 22. és 49—50. l.

<sup>32</sup> Közli *Tardy* a Zeitschrift für Ungern [nem Ungarn] 1803. évfolyamának 4. kötete (ezt nem adja meg!) után 134—135. (nála csak 134.) lapon. Nála a 148. l. 4. jegyzetében a 2. sorban *illa* helyett *illi* és *frugifere* helyett *frugifera* a helyes. — Tertina és Hannulik viszonyára l. *Varga*, i. m. 50.

<sup>33</sup> L. *Szinnyei József*, i. m. 4. k. 441—442. h. az 58., 59. és 69. sz. kiadványok. — Pontos bibliográfiai leírásuk *Petrik Géza*, i. m. 2. k. 66—67.

és amelyben arra kérte, hogy Tertina útján küldje vissza neki Berzeviczy Gergely *De commercio Hungariae* című könyvét,<sup>34</sup> amelyet kölcsön adott neki.<sup>35</sup> E sorokból értesülünk róla, hogy Tertina Balugyánszky közvetlen útrakelése előtt Pesten tevékenykedett. Lehet, sőt nagyon valószínűnek látszik, hogy ekkor rendezte Pesten Trattnernél sajtó alá *Hannulik* Sándor-ódáját, amelyet azután Balugyánszky rövidesen magával vitt. A nagyváradi kiadás pedig már csak ennek a ténynek regisztrálásaként utóbb jöhetett létre Tertina nagyváradi buzgólkodása révén, miként a még másik két 1804. évi nagyváradi *Hannulik*-féle beszéd- és költeménykiadás. Tertina szerepére vallanak a dátumok is. 1801-ben került Nagyváradra, és 1802-ben jelent ott meg *Hannuliktól* az első alkalmi nyomtatvány. Viszont Tertina 1808-ban halt meg, s abban az évben jelent meg Nagyváradon az utolsó *Hannulik*-féle verskiadás.

\*

Mindent összefoglalva és visszatérve a főkérdésre, hogy a Sándor cárt dicsőítő ódát Balugyánszky íratta-e *Hannulikkal* vagy sem: *Varga* Lászlóval, a ma élő legkitűnőbb *Hannulik*-kutatóval együtt, akivel megleveleztük a dolgot, határozott nemmel felelünk mindaddig, amíg valaki ennek az ellenkezőjét be nem bizonyítja. Tardy ugyanis semmit sem bizonyított, mert a nagyváradi kiadás címlapjáról töle közölt hasonmás csak annyit mond, hogy az ódát Balugyánszky mutatta be Pétervárotra. Ezzel szemben, hogy az ódát nem Balugyánszky íratta *Hannulikkal*, a következő adatok igazolják: 1. Horányi két adata, mely szerint az óda megírására a szentpétervári tudós társaság kérte fel *Hannulikt*; 2. a nagyváradi kiadvány címlapversőjén olvasható szöveg, amely megerősíti Horányi adatait; 3. a Tardytól nem ismert pesti ódakiadás címlapja, amely nem említi Balugyánszkyt; 4. a nagyváradi kiadvány címlapversője, amely csupán annyit igazol, hogy az ódát Balugyánszky „ajánlotta fel”, illetőleg mutatta be, de nem azt, hogy az ódát Balugyánszky íratta volna *Hannulikkal*; 5. végül az a tény, hogy Nagyváradon ugyanabban az 1804. évben *Hannulik* Sándor-ódáján kívül még két másik kiadványa jelent meg Nagyváradon, ellentmond annak, hogy a Sándor cárhoz írt *Hannulik*-ódát Balugyánszky adta ki Nagyváradon.

Mint hogy tehát Balugyánszkyknak semmi szerepe sem volt az óda iratása és kiadása körül, nézetünk szerint mindaz, amit Tardy erre a téves elképzelésre épít, tarthatatlan és elfogadhatatlan.

Mindezeknek a részleteknek ismeretében Tardy jogtörténeti kandidátusi értekezésének egyik opponense, Eckhart Ferenc professor sem látta volna a szerző történetirői becsületességének igazolását abban, hogy nem hallgatta el Balugyánszkyknak ezt az ódaügyét. „Valóban sehogy sem illik ez ahhoz az egyéniséghez — írta szakvéleményében Eckhart —, amelyet Tardy Szentpétervárra érkezése után úgy fest le, mint akinek külsejéről lerítt, »hogy nem ismeri a mások előtti hajbókolást« (162. l.). Tökéletes jellemek nincsenek. Hajlandók vagyunk Balugyánszkyknak ezt a »ballépését«, amely eltér a Tardy által jellemzett vonaltól, inkább megbocsátani, semhogy erőltetetten kimagyarázzuk, mint ezt Tardy teszi azzal, hogy ezekben a ditiрамbusokban is szembe akarta állítani Sándor cárt reformtörekvésekkel jellemzett uralmát Ferencnek a haladás iránt érzéketlen, sőtét reakciójával” (152. l.).

A fent előadott részletekből immár kitűnik, hogy Tardy csupán ezek nem ismerésében vádolta meg Balugyánszkyt egy hozzá nem méltó cselekedettel. Különösen hibáztatható a szerzőnél, hogy az óda pesti kiadása elkerülte figyelmét,<sup>36</sup> és így nem értékesíthette a két kiadás egybevetéséből folyó logikai következtetéseket. Tardy a nagyváradi ódacímlap szövegének helytelen értelmezéséből olyan helytelen eredményekre jutott, amelyekből még hősének jellemvonásait is eltorzította. A történetirői hűség itt is — mint könyvének egyéb részleteiben is — áldozatául esett a regényesség meseszövéseinek. Mert mindaz, amit *Hannulik*, Horányi, *Varga* és az óda pesti kiadásának nemismerése következtében az óda külső történetéhez és tartalmához fűz, konkrét bizonyítékok hiányában nem egyéb fikciónál, a *vie romancée* írója képzeletének szabad csapongásánál.

<sup>34</sup> *De commercio et industria Hungariae. Leutschoviae, M. Podhoránszki, 1797. 6 sztl. 225 p.* *Rumy Károly György* fordításában németül is megjelent: *Ungarns Industrie und Commerz. Berlin, Gädicke, 1802.* Magyarul: „Magyarország kereskedelméről és iparáról” címmel *Berzeviczy* többi önállóan megjelent munkájával együtt kiadta *Gaal Jenő* Berzeviczy Gergely élete és művei. Budapest, Politzer Zs. 1902. 2. r. 183—254. (Magyar közgazdasági könyvtár 1.) E művekből és *Gaal* Berzeviczy-életrajzából a hitelesebb korrajzhoz kitűnő anyagot kapott volna Tardy.

<sup>35</sup> Közli magyarul *Tardy* (153., de nem említi, hogy a levél eredetije német nyelvű. Lelőhelyének megadása és jelzete hibás és nem pontos. A Széchenyi [és nem Széchenyi] Könyvtár kéziratára. Quart. Lat. [és nem kat.] 781. IV. k. ff. 4—5. A 15 kötetes gyűjtemény összefoglaló címe: *Miller Jacobi Ferdinandi commercium litterarium Ann. 1779—1817.*

<sup>36</sup> *Petrík* is közli mindkét kiadás adatait, úgy hogy a szerző már onnan is tudomást szerezhetett volna a kétféle kiadásról.

# Néhány magyarországi Gercen-nyom az abszolutizmus korában

D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

Magyarországon a múlt század huszas éveitől kezdve jelentek meg nagyobb tanulmányok az orosz irodalomról: Toldy Ferenc, Kazinczy Gábor, Szent-Miklós Alajos cikkei. E szerzők külföldi — főleg francia és német — forrásokból merítették az anyagot, s csak kevésbé ismertették magukat az orosz irodalmi műveket.

A szabadságharc leverése utáni években egy időre megszakadt az orosz irodalommal való ismerkedés. Először 1855-ben jelenik meg újra ilyen tárgyú tanulmány névtelenül a Budapesti Hírlapban. Ha ezt összevetjük a korábban megjelentekkel, szembeszökő, hogy szerzője sokkal helyesebben értékeli az egyes műveket, s érezhető, hogy ilyen cikk csak demokratikusan gondolkodó kritikus, irodalomtörténész tollából kerülhetett ki.

Megállapítható, hogy az említett cikk A. I. Gercen: „A forradalmi eszmék fejlődéséről Oroszországban” c. tanulmányának rövidített fordítása. — Gercen, akit a cári kormány üldözött, kénytelen volt Nyugatra emigrálni, s a cenzúra béklyóitól megszabadulva leplezetlenül, nyíltan mondhatta el mindazt az orosz kormányról és uralkodó osztályról, amire az Oroszországban élő haladó írók csak virágnyelven célozhattak. Írásai nagymértékben hozzájárultak ahhoz, hogy a nyugati közvélemény helyes képet kapjon Oroszország helyzetéről, s nem utolsósorban az orosz irodalomról, melynek nagyságát a nyugati kritika kezdte már felismerni. Ezt bizonyítják P. Mérimée, Delaveau tanulmányai, F. Bodenstedt műfordításai, melyek az ötvenes évek első felében jelentek meg.

Egyes nyugati tudósok azonban még önállótlan epigon irodalomnak tartották az orosz irodalmat. A magyar sajtóban is hangot kaptak ilyen nézetek, például a Budapesti Hírlapnak ugyanabban az évfolyamában, amelyben a Gercen-cikk rövidített fordítása megjelent, Salamon Ferenc „A jelenkori irodalmi” c. áttekintésében idézi J. J. Ampère véleményét az orosz irodalomról. „Úgy látszik az orosz nem sok képességgel bír az eredetiségre. Irodalmát épp úgy mint civilizációját más nemzetektől kölcsönözte, sőt, mondhatni koldulta.” Ampère szerint az orosz irodalom hajdan a franciákat másolta, most pedig az angolokat utánozza: szerinte Puskin egyszerű Byron-epigon. Meg kell jegyeznünk, hogy Salamon Ferenc ezzel az értékeléssel nem ért egyet, s megállapítja: „Ampère itt a korábbi orosz irodalomról beszél, de újabb korban, mint később kimutatandjuk, annyi jele mutatkozott az eredetiségre törekvésnek, mikép a jelenkori orosz irodalomban az általános iránynak látszik. Az orosz költők mindinkább kezdik az általuk részletesen tanulmányozott orosz életet venni föl regénytárgyul...”<sup>1</sup> Abban, hogy Salamon ilyen határozott ellenvéleményt formál Ampère álláspontjával szemben, bizonyára része volt Gercen cikkének, mely már előzőleg megjelent a lapban. E cikk Gercen irodalmi tevékenységének és az orosz irodalomtörténetírásnak egyaránt fontos állomása, Gercen itt az orosz irodalom fejlődését a haladó felszabadító mozgalommal való szoros összefüggésében, az orosz demokraták előtt álló feladatok fényében tárgyalja. A XVII—XIX. század irodalmának vizsgálatá közben megmutatja, hogyan vált az orosz irodalom a haladó körök harcának szerves részévé.

Gercen tanulmánya először 1851-ben jelent meg egy német folyóiratban,<sup>2</sup> majd önálló könyv alakjában franciául. A Iscander álnéven Párizsban, 1851-ben és Londonban 1853-ban Gercen neve alatt. A harmadik kiadás németül látott napvilágot, Hamburgban, 1854-ben, a német cenzúrára való tekintettel megváltozott címen (Russlands soziale Zustände).

Ezek azok a kiadások, amelyek a magyar fordítást megelőzik, s ezeknek egyike szolgálhatott a magyar szöveg alapjául. Sajnos nem állanak rendelkezésre a német nyelvű kiadások, a magyar fordítást csak a francia szöveggel vethettük össze, s így nem állapíthattuk meg, hogy a fordító melyik kiadást használta. Lemke szerint, aki Gercen összes műveit sajtó alá rendezte és magyarázatokkal láthatta el, az összes külföldi kiadások szövege teljes, az 1854-es német kiadással kapcsolatban is csak a cím megváltozását említi. Így valószínűnek látszik, hogy a magyar szövegben történt változtatásokat a magyar fordító eszközölte.

Ha a magyar szöveget összevetjük a franciával, a következő megfigyeléseket tehetjük: A magyar cikk első két bekezdése, amely a „bizantiumi egyházzal” és a régi orosz irodalomról szól, nem fordítása, hanem Gercen jóval hosszabb és összefüggőbb bevezetőjének rövid összefoglalása. A harmadik bekezdés pontos fordítása az eredetinek, szép méltatása az orosz népdaloknak, melyekben a parasztok szomorúsága jut kifejezésre.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Salamon Ferenc. A jelenkori irodalmi, Budapesti Hírlap 1855. II. 2871.

<sup>2</sup> Deutsche Monatschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben, 1851. I—III. és V. füzet.

<sup>3</sup> Az összevetésnél Gercen összes műveinek Lemke-féle kiadását vettük alapul, Petrograd, 1919. 6. kötet.

„E szomorúság nem valami eszményi utáni esengés, nincs benne semmi regényes, vagy beteges érzélgés, mint a német dalokban, hanem a sors által lenyomottaknak fájdalma hangzik belőle... szemrehányás a sors ellen, egy elfojtott vágy, mely nem nyilatkozhatott, egy nő dala, kit férje, férj dala, kit apja, vagy a falu előljárója, végre mindnyájuk dala, kiket a nemesek, vagy a cár elnyomott.” Ezután a rablóélet költészetének leírása következik, többé-kevésbé hűen az eredetihez, kisebb kihagyásokkal. A II. Katalin korabeli irodalom jellemzése előtt a magyarban teljesen kimarad az eredetinek egy bekezdése, a tiltott vallási szekták terjedéséről. „Lehet, hogy valamelyik szektából népmozgalom indul majd meg (Pugacsov és társai is óhítúek voltak, jegyzi meg Gercen) — melynek jellege természetesen nemzeti és kommunista lesz, s ez talán találkozni fog egy másik mozgalommal, amelynek forrása az európai forradalmi eszmék.”<sup>4</sup>

Gercen nyomán a magyar szövegben is szó van arról, hogy a „gúny és csipősség” állandó tulajdonságává válik az orosz irodalomnak, s hogy az írók azokat gúnyolják, kik „sem vadságukat nem bírják megőrizni, sem a polgárosodáshoz nem tudnak simulni”. Kimarad azonban a következő gondolat: Az új irodalom fővonása a patológikus leleplezés. Ez a fennálló rend újabb tagadása volt, mely az uralkodó akarata ellenére feltört az ébredező lelkiismeret mélyéről.<sup>5</sup>

Az orosz felvilágosodás kimagasló alakjáról, Novikovról csak annyit tudunk meg a magyar cikkből, hogy ő volt az orosz szabadkőművesek főnöke, nyomdász, könyvkereskedő, aki sokat fordított, s kiadta saját költségen az „Esprit des lois” és az „Émile” c. műveket, Gercen azonban ennél bővebben magyarázza Novikov tevékenységét: Szerinte Novikov „...egyike a történelem azon nagy embereinek, akik csodákat művelnek a színpadon, de maguk feltétlenül homályban maradnak, egyike azoknak a földalatti eszmei vezetőknek, akiknek munkája csak a leleplezés pillanatában válik ismeretessé” stb.<sup>6</sup>

A következő bekezdésben megint kihagyás van. A francia forradalom megemlézése után a fordító mellőzi a következő mondatot: „A forradalmi mennydörgés nem hagyta nyugodtan aludni az uralkodókat sem a Duna, sem a Néva partján.”

A Karamzin 12 kötetes történelmi művét értékelő résznél bentmaradt a magyar szövegben a mű érdemeinek dicsérete, hiányzik azonban annak bírálata. Gercen hibául rója fel Karamzinnak, hogy ő a történelmi események felelevenítése közben csak egy eszmét hangsúlyoz: „A vad népek szeretik a szabadságot és függetlenséget, a civilizált népek pedig a rendet és nyugalmat.” Kifogásolja, hogy Karamzin az abszolutizmus megvalósulását és létezését szükség-szerűnek tartja, amit művében igyekszik is bebizonyítani. Gercen szerint az abszolutizmus egyenlő a nép elnyomásával. „Elképzelhető-e, hogy egy 60-millió népi azért létezik, hogy az abszolút rabságát valósítsa meg?”<sup>7</sup> — kérdi.

A XVII. század irodalmának áttekintése után következik Gercen művének talán legfontosabb része, az 1812—1825-ig terjedő időszak leírása (a tanulmány IV. fejezete). E fejezetnek jó része kimaradt a magyar szövegből. A Budapesti Hírlap cikkéből az olvasó nem tudott meg semmit az 1812-es honvédő háború hatalmas szerepéről az orosz társadalom fejlődésében, a dekabristák mozgalmáról s szörnyű sorsukról, melyet Gercen olyan felháborodottan ír le cikkében. Minderre a magyar szövegben csak egyetlen csonka mondat utal: „Kevéssel azelőtt a szigorú uralkodás kezdete előtt, mely 1824. dec. 14-én kezdődött, lépett fel Puskin.” Franciául ez sem egészen így hangzik. (Kevéssel a sötét uralkodás kezdete előtt, mely orosz vérrel kezdődött és lengyel vérrel folytatódott... „Peu avant le sombre régime qui commença dans le sang russe et qui continua dans le sang polonais.”)

A cikk befejező részében Puskin tevékenységének méltatásával kapcsolatban még három kihagyásra szeretnénk felhívni a figyelmet: Az úgynevezett „fölösleges ember” jellemzésekor Gercen megállapítja: „Mi mindnyájan kisebb, nagyobb mértékben Onyeginek vagyunk...”, majd így folytatja: „Széles műveltséget adnak nekünk, belénk oltják a modern világ vágyait, törekvéseit, szenvedéseit, majd így kiáltanak nekünk: „Maradjatok néma, tétlen rabok, különben el kell pusztulnotok”. „Jutalmul meghagyják azt a jogunkat, hogy megnyűzzuk a parasztokat, s a zsoldasztal mellett, vagy a kocsmában nyakára hágjunk annak a vérrel-könnyel áztatott adónak, melyet a parasztjainktól beszedtünk.”<sup>8</sup> Ez elmélkedés nem szerepel a magyar szövegben.

A továbbiakban újra kimarad egy mondat, melyben Gercen a dekabristák felakasztásáról ír.

<sup>4</sup> Gercen összes művei, 6. kötet 236. franciául.

<sup>5</sup> i. m. 238

<sup>6</sup> i. m. 238—39.

<sup>7</sup> i. m. 238.

<sup>8</sup> i. m. 240.

<sup>9</sup> i. m. 250.

A magyar cikk Puskin halálával zárul. Kimarad az eredeti befejező része, melyben Gercen megrázó képet fest az orosz írók helyzetéről, s felsorolja azoknak nevét — köztük a dekabristákat is —, akik az önkényuralom áldozataivá lettek.

A magyar fordítás az említett kihagyásoktól eltekintve Gercen szövegéhez eléggé hűen ismerteti Puskin tevékenységét:

„Puskin költeményei minden művelt orosznek kedvelt olvasmánya. Költészete nem kísérlet, nem tanulmány, sem gyakorlat, hanem mint hivatotté egy-egy mestermű: az orosz nép művelt része benne találta fel először azt a férfit, kinek költői ihlet hangja adományozva volt.

Puskin Byron utánzójának tartják, s valóban az angol költő nagy befolyást gyakorolt rá. Egy jelentékeny ember köréből sohasem távozhatunk anélkül, hogy befolyását éreznők, anélkül, hogy sugaraiban, melyeket kilövel, fel ne melegedtünk volna. De e természetes folyamat a világegyetért sem utáztas... Kik azt erősítik, hogy Onyegin Puskin költeménye az orosz Don Juan, azok sem Byront, sem Puskin nem értik, csak a külalakhoz tapadnak. Onyegin Puskinnak legjelentékenyebb műve, élete felét áldozta erre. A költemény korunkban született, a 14. decembert követő szomorú évek alatt érett meg, ki hinné el, hogy egy ily mű — utáztas volna.

Onyegin nem Hamlet, nem Faust... Onyegin orosz, csak Oroszországban lehetséges. Onyegin egy kósza járda-taposó, mert foglalatossága soha nem volt, egy ember, ki körében fölösleges, de nem bír annyi jellemzősággal, hogy köréből kilépjen... Mindig feszülten vár valamire, mert nem bárgyú azt hinni, hogy Oroszország állapota mindig a mostani marad...”

A Budapesti Hírlapban megjelent cikk nem egyenlő értékű Gercen kitűnő tanulmányával, annál kevésbé éles politikailag. Legnagyobb hiányossága, hogy nem világítja meg a dekabristák tevékenységét, és ezzel eltér Gercen elvétől, aki az orosz irodalmat a felszabadító mozgalommal való szoros kapcsolatában tárgyalta. Az abszolutizmus cenzúraviszonyai közt bizonyára nem jelenhetett volna meg Gercen cikke húzások nélkül, de valószínűleg nem is ebben kell keresnünk a lényeges kihagyások igazi okát, hanem abban, hogy a Budapesti Hírlap, amely hivatalos lap volt, és melynek munkatársai között Gyulai Pál, Salamon Ferenc és a Pesti Napló írógárdájának néhány más tagja is szerepel, a cenzúra kényszere nélkül sem közölt volna dekabristákat dicsőítő részeket. Mivel ebben a következő évfolyamban a világirodalommal foglalkozó cikkeket jelentős részét Salamon Ferenc írta, s mivel ő ugyanígy többször foglalkozik az orosz irodalommal is, nincs kizárva, hogy a Gercen-tanulmány is az ő közvetítésével jelent meg a lapban.

E cikk magyar nyelven való megjelenése még ilyen tömpített formában is jelentős: az abszolutizmus korában elsőként vet fényt az orosz irodalom és társadalom fejlődésére, ilyen megcsönkített formában semmi esetre sem forradalmi, de még így is demokratikus irányzatú mű, mely a magyar irodalomban eddig a leghelyesebben értékeli az orosz írókat.

Valószínű, hogy e cikk fordítója, bárki volt is az, mikor Gercen gondolatait magyarra ültette át, gondolt a magyar viszonyokra is, melyeknek az oroszokkal való bizonyos hasonlóságára évekként ezeltűnt Toldy Ferenc, évekként később pedig Gyulai Pál hívta fel a figyelmet.

Amikor például ilyen mondatot írt: „... az erőszak és gondolat, a császári ukázok és a szabad szó, kényuralom és polgárosodás nem haladhattak tovább is együtt. Szövetkezésük még abból a korból is bámulatra méltó”, lehetetlen, hogy ne gondolt volna saját hazájára, melynek helyzetét ekkor szintén az erőszak és gondolat, a kényuralom és polgárosodás ellentétes jellemezte. S ha Gercen cikkének forradalmi vonatkozásait ki is húzta, nyilván egyetértett annak abszolutizmus ellenes, feudalizmus ellenes irányzatával, hiszen ebben az időben még a magyar liberálisok is nemzeti alapon állottak, de az önkényuralmi rendszert ők sem helyeselték.<sup>10</sup>

\*

Gercenről ad hírt Reviczky Szevér tanulmánya, amely 1860-ban jelent meg.<sup>11</sup> Reviczkynek nem ez az első orosz tárgyú munkája. E fiatalon elhunyt kritikus Zilahy Károly köréhez tartozott, melynek több tagja érdeklődött az orosz irodalom iránt. Reviczky Szevér már 1859-ben szépen méltatja az orosz irodalmat.<sup>12</sup> Ő az első, aki említést tesz Nyekraszovról (még annak életében), sőt költészetének ismertetését az egész orosz irodalomtörténeti vázlatának közép-pontjába állítja, s verseinek néhány prózai fordítását is közli. Kidomborítja Nyekraszov társadalombírálatát, azt, hogy e nagy költő leleplezte a teljes elnyomás rendszerét, melyet Miklós cár alkalmazott, s mely heves visszahatást idézett elő az országban, ugyanakkor átveszi Delaveu tévedését is aki szerint Nyekraszov később megbékélt a cárizmussal.

<sup>10</sup> Ugyanezzel a cikkel kapcsolatban erre *Sőtér István* mutat rá: „Jókai és a »Rab Ráby«”, *Irodalomtörténet*, 1956. január, 18.

<sup>11</sup> Budapesti Hírlap 1860. 183—184. sz.

<sup>12</sup> „Orosz irodalomtörténeti vázlat”, Budapesti Hírlap, 1859. II. 174. sz.



Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a cikk éppen 1859-ben jelent meg, a nemzeti szellem, az abszolutizmus ellenes tiltakozás felélenkülése idején. E körülmény valószínűvé teszi, hogy Reviczky Szevér, aki túlnyomórészt Delaveau tanulmányát követi<sup>13</sup> cikkében, így ad kifejezést saját véleményének is az elnyomás ellen küzdő orosz költő művének ismertetésével.

A következők évben, 1860-ban szemmel láthatólag ugyancsak Delaveau-nak a Revue-ben megjelent cikke alapján<sup>14</sup> ismerteti az orosz regényirodalom legújabb irányát, és különösen Piszemszkij műveit. E cikkében is, mint az előzőben különösen hangsúlyozza a szatíra társadalmi jelentőségét s mint kiderül, az „új irány”, ahogy ő nevezi a „reál irány” alatt a leleplező irodalmat érti, melynek képviselői közül főleg Gogoly, Grigorovics, Szesdrin, Piszemszkij és Gercen tevékenységét méltatja. Nézete szerint ezek az írók leleplezéseikkel „a reformok erkölcsi szükségzerűségének óhaját általánosítják”, s ezzel nagy szolgálatot tesznek a társadalomnak. „Olvasa el bárki is Herzen Sándornak a le Cloche (orosz újság Londonban) egyik számában az orosz nép jogairól” írt és a Revue által is közölt, *de általában a körülmények folytán nem közölhető*<sup>15</sup> velőig ható gúnys cikkét, és el kellene ismernie, hogyha Angliában oly magasan áll a humor — a társadalom fegyverként használható irodalmi gúnyor Oroszországban izmosult meg leghatározottabban.” Oroszország számára a fejlődés útja Reviczky szerint a nyugati polgárosodás befogadása és azt óhajtja, hogy „a Gogol-féle túlzott nemzeties kizárólagossággal kacérkodó eljárást a Herten-féle máris általánosulni kezdő irány váltsa fel”.

A Gercen-cikk, melyre Reviczky Szevér utal, eredetileg a Kolokolban jelent meg, s Delaveau is bemutatott belőle említett tanulmányában egy részletet. Valóban maró gúnnyal festi itt Gercen az orosz lakosság „jogait”. Reviczkynek láthatólag tetszett Gercen írása, mert Delaveautól eltérően állítja ennek alapján, hogy a társadalmi fegyverként használható irodalmi gúnyor Oroszországban izmosult meg leghatározottabban. Az az utalás, mely szerint e Gercen-írás „általában nem közölhető”, a cenzúrára vonatkozhatott.

Amikor az 1861-es országgyűlés feloszlása után Ausztria a Schmerling provizórium bevezetésével tett újabb kísérletet a magyar nemzeti törekvések elnyomására, a tiltakozásul megszervezett megyei ellenállásban az ifjú Reviczky Szevér is részt vett, aki ezzel kapcsolatban 1861-ben lemondott nemrég elfoglalt megyei állásáról. Közvetlenül ez események után fordította le Mazadenak a Revue des Deux Mondes-ban megjelent tanulmányát Oroszország belviszonyairól. Megint szembeszökő e cikk éles abszolutizmus ellenes irányzata, s ebből kínálkozik a következő, hogy Reviczky Szevér a fordításra szánt anyag megválasztásakor megint csak a magyar helyzetből indult ki, arra kívánva célozni e tanulmánnyal.

„Mit látunk, ha széttekintünk Oroszországban?” kérdi. „Elvéhen és szervezetében hitelevességet, melynek további tehetetlenségéről a nemzet minden rétege egyaránt meg van győződve.” Teközlast, ármánykodást udvari körökben a reformok ellen, „félíg tönkretett nemességet, melynek ifjú sarja az új eszmék szolgálatába szegődik, hogy pályát nyisson önmagának. . . minden alakban megnyilatkozó egész társadalmi szervezetű ellenzékét a hatalom és annak kezdői ellen: egy erőgazdag, hév és politikai irányzatban rettenthetetlen irodalmat, mely az ellenzékét támogatja, mint annak jelentékenyen hathatós közege”,<sup>16</sup> — s mindez Miklós cár agyonhallgatási Kancsuka elveinek következménye, aki mindent megtett, hogy béklyóra vesse a szellemi és nemzeti élet minden lüktetését. Oroszországban forradalmi helyzet van kialakulóban, mely hasonló a franciaországi állapotokhoz 1789 előestéjén. Reviczky Szevér Mazade nyomán, annak tanulmányát kissé lerövidítve elemzi az oroszországi helyzetet, s Mazade-dal együtt arra a megállapításra jut, hogy II. Sándor nem tudott jelentősen változtatni elődje abszolutisztikus kormányzási rendszerén. Ennek következtében az országban egyre nő az elégedetlenség és a liberális eszmék leghathatósabb terjesztői az úgynevezett raznyocsinyecek. Az ellenzéki tábor „hathatós közege” egy erőgazdag, hév, s politikai irányzatban rettenthetetlen irodalom, s főleg a Szovremenyik (Jelenkor) c. folyóirat az országon belül, s Gercen Kolokolja külföldön. Katkov Orosz futár c. folyóiratával ellentétben, a Szovremenyiknek kevés hite van az alkotmányos elvekhez. Az általános népszavazáson alapult népeleumi egyeduralom politikai eszményképe. . . Az újabb időben Oroszországban fölmerült szellemi köztevékenység szellemi főközege a Jelenkor.

A Jelenkor óriási népszerűsége és roppant mérveiben behatása az átalakítandó társadalmi élet minden rétegébe a kormány ígéret-nemtartásának s habozó késedelmeskedésének

<sup>13</sup> Reviczky cikkének forrása kétségtelenül *Delaveau Un poète satirique en Russie* (Nikolas Necrassof) c. tanulmánya. Revue des Deux Mondes 1858. 18. K. 834.

<sup>14</sup> *Delaveau, Le roman satirique en Russie. Revue des Deux Mondes* 1860. I. 425—453.

<sup>15</sup> Az én kiemelésem (D. Z. Sz.).

<sup>16</sup> *Reviczky Szevér, Oroszország jelen belviszonyai, Budapesti Szemle* 1862. 14. k. 421. o.

tulajdonítható.<sup>17</sup> „A lenyűgözött óriási államtesten kívül a külföld kinyúlóbb művelődési gyűlpontjain szétszórva egy másik orosz irodalom, mely az orosz sajtóhatóság gyanakvó gyámságán kívül sokszor azon lepleket is szellőzteti, melyeket a bellapoknak eleuzisi titkoknak kell tekinteni. E központkívüli, de nem kevésbé életerős s hatályos irodalom feje Gerzen Sándor, a híres orosz menekült, ki engesztelhetetlen ellenszenvvel az orosz arisztokrácia és kormány iránt évek óta küzd a gyökeres reformok érdekében. Londonban tartózkodva, hol egész orosz nyomdát állított föl, nemesak főlapja a Harang (Kolokol) hasábjain támadja meg metsző gunyor s hangzó szabadságvágygal az orosz kormányt és arisztokráciát, a rozant elméleteket, kormányvisszaéléseket, az arisztokratikus hűbér mindenható túlkapásait, de a fölapot rőpiratok is támogatják.

Herzen hatalma rendkívüli Oroszországban. Az új nemzedék valódi diktátora, erkölcsi tekintélye, túlsúlyozza a kormány tekintélyét. Erő és szenvedélyben gazdag író, a gúnyorral ékesenszólás párosítva. Oroszország apostolszózatként tekinti szavait. Politikai programjának fő tanai: a parasztnak földtulajdonosokká leendő átváltoztatása, községi önkormányzat, a kasztok és társadalmi várna különbségek megszüntetése, a testi büntetések eltörlése, a kormányközégek átalakítása, az orosz kódex átvizsgálása, a nyilvánosság esküdtzéki intézmény felállítása az igazságszolgáltatásban, lelkiismereti sajtó, tanügyi kereskedelmi s műipari szabadság... Ime e programban ki van fejezve egyszersmind a szabadelvű orosz közvélemény ultimátuma, melyen alul beérni semmi mézesmadzaggal nem fogja. Mily küzdeményteljes kilátások az orosz ellenzékre nézve a megkövesült kényuralmi hagyományok ellen. A Herzen lapja egy száz szemű s száz karú óriáském, mely az orosz belélet minden tévelyeinek, visszaéléseinek biztos tudomásával bír, s irgalom nélkül korbácsolja azokat. Egyik fő tényező azon szabad, s reformirányú közmozgalom továbbterjesztésében, belterjesebb megerősítésében, mely az orosz közélet minden nyilatkozható formái közt Miklós halála óta mindinkább követelőleg jelentkezik.”<sup>18</sup> Reviczky részletesen jellemzi az orosz egyetemi mozgalmakat, a Lengyelországban alkalmazott terror elleni oroszországi tüntetéseket, együttérzően ír azokról az egyetemi hallgatókról, kiket a tüntetések idején megsebesítettek és bebörtönöztek, s rosszalólag állapítja meg, hogy a nyílt elnyomás rendszere eredményezi az ilyen társadalmi tiltakozást. A helyes út a forradalom elkerülése szempontjából Mazade és Reviczky szerint az lenne, ha a kormány a liberális politika útjára lépne, s maga hozná meg azokat a reformokat, melyeket az orosz társadalom oly erőlesen sürget. Reviczky Szévé az eredetihez hűen adja vissza Mazade tanulmányának lényegét. Mindössze két változtatást említünk meg (annak megállapítása mellett, hogy a magyar szöveg a franciának rövidített fordítása). Az oroszországi jobbágyszabadságról s annak nem kielégítő voltáról írva Reviczky kiegészíti a francia anyagot Budden „Die Leibeigenschaft in Russland” c. tanulmányából vett adatokkal<sup>19</sup> s ennek alapján is megállapítja: 37, 301, 620 ember kebelét „feszíti a vágy, hogy szabad földön szabad ember, s ne a rög rab-szolgája legyen”.<sup>20</sup> Reviczky Szévé fordításának befejező része eltér az eredetitől, Mazade bizonyos optimizmussal az orosz helyzet javulását remélve zárja cikkét. Reviczky Szévé fordításának utolsó mondatai ezzel szemben így hangzanak: (Oroszország vulkanicus kitorés előestvéjén áll.) „S fog-e ezért (a kormány Z.) az egyedüli szentséghez nyúlni? Fog-e élére állani a szabad, gőzerőként majdan gátat és korlátokat szétzúzó erő nyilvánulásának, hogy az újjáalkotás medrébe telerje a hullámokat?

Fájdalom, az orosz kormány csökönyössége még nagyobb, mint vaksága, az ellenzék minden nap nőni látja erejét. A reakció szándékosan idézi fel az ádáz végzetet, melynek első áldozata éppen a régi abszolutizmus lesz.”<sup>21</sup>

E befejezés egyaránt mutatja Reviczky Szévének az abszolutizmussal való szembenállását s azt is, hogy mennyire távol áll ő a forradalmi eszméktől.

Kétségtelen, hogy Mazade felhasználta tanulmánya megírásakor egyebek közt Gerzen írásait is, hiszen nem is találhatott volna gazdagabb anyagot az oroszországi visszaélések illusztrálására, a cárizmus elítélésére. Többször utal cikkében Gerzenre és annak tevékenységét jóval bővebben ismerteti, mint amennyit Reviczky lefordított, pl. Gerzen programjának részletes taglalása is arra vall, hogy Mazade jól ismerte a Kolokolt. A lengyelországi eseményekkel kapcsolatos orosz tüntetések leírása, az orosz irodalom társadalmi szerepének meghatározása is erősen emlékeztet Gerzen szavaira (pl. Az orosz irodalom új fázisa c. művében).

Egyébként a Revue des Deux Mondes cikkírói orosz témák feldolgozásakor gyakran fordultak a Kolokol anyagához, különösen Gerzen írásaihoz, mint azt cikkeik utalásai is mutatják.

<sup>17</sup> Budapesti Szemle 1862. 14. k. 428.

<sup>18</sup> Budapesti Szemle 1862. 14. k. 429.

<sup>19</sup> Unsere Zeit 22. füzet.

<sup>20</sup> Revue des Deux Mondes 1862 I. 295.

<sup>21</sup> Budapesti Szemle 1862. 14. k. 429.

(Delaveau idézett cikke Piszemszkijról és az orosz regényről.) a „Les annés de prison et d'exil d'un écrivain Russe”<sup>22</sup> és „Le Roman Contemporain en Russie” c. Gercenről szóló tanulmányában.<sup>23</sup> Így tehát a magyar kritikusok, akik az orosz irodalomról való ismereteket a jelek szerint ez idő tájt — német forrásokon kívül — főleg a *Revue des Deux Mondes*-ből ismertették, sokat megtudhattak Gercenről s közvetve megismerkedhettek a Kolokol egyes cikkeivel is.

E Mazade-tanulmány, mely Reviczky Szevér közvetítésével jutott el Magyarországra, adataiban, egyes kérdések értékelésében, ha nem is végső következtetéseiben, Gercen hatását mutatja, s együttérzően méltatja Gercen tevékenységét, kinek személyében Mazade is, Reviczky is a polgári reformok harcosát látja.

Végül röviden még egy tanulmányt szeretnénk megemlíteni s röviden ismertetni, amely a tárgyalt időszakban jelent meg: Szeghy Miklós „Az újabb orosz irodalom” c. munkáját, amely főleg Gercennek „Nouvelle phase de la littérature russe” c. tanulmányán és részben a „Dziennik literacki” c. lengyel lemergi folyóirat cikkein alapul.<sup>24</sup>

Ez a tanulmány magában foglalja az 1855-ben magyarra fordított Gercen-cikk egy részét, de lényegesen ki is bővíti azt, s az 1855-ös fordításból hiányzott sok részt pótol. Szeghy Miklós e mű második kiadását használta fel, amely 1864-ben külön könyvecske alakjában is megjelent,<sup>25</sup> a Csernisevskijről szóló rövid írással együtt. Gercen szövegéhez, néhány kisebb kihagyástól és fordítási félreértéstől eltekintve, végig hű marad, s töretlenül követi annak gondolatmenetét. Az eredetivel való egybevetés azt bizonyítja, hogy a *Dzennik literacki* cikke alapján csak egy bekezdés íródott, a slavophilek bírálatával foglalkozó rész.<sup>26</sup> Ami hiányzott a Budapesti Hírlap 1855-ös cikkéből, azt megtaláljuk itt: az orosz társadalom haladó mozgalmainak, s az orosz irodalomnak igen konkrét, forradalmi demokrata szemzőgéből történő értékelését. Említést érdemel az a tény, hogy egyike ez a tanulmány az elsőnek, amelyek a forradalmi demokraták tevékenységét igen együttérzően (mert Gercen szövegéhez híven) méltatják, s amelyek Csernisevskijről említést tesznek. Meg kell jegyeznünk, hogy a Csernisevskijt jellemző rész a már említett bekezdésen kívül az egyetlen, ahol Szeghy Miklós eltér az eredetitől, s betold egy részt: „Csernijevszki hírlapíró, a regényes vígjátékíró, határozott tehetségű, de haladó gondolkodású egyén, azzal vádoltaték, hogy műveiben a kormány iránt ellenséges indulatot áruolt el: hogy Jakovleff nevű városi lakost zendülésre izgatott, hogy egy más városi polgárnak nyomtatás végett önmaga által szerkesztett oly izgató kiáltványokat adott kezébe, melyek a fennálló kormány megdöntésére céloztak: hogy Plescssejewet levél útján a kormány iránti gyűlöletre ingerelte, hogy összeköttetésben áll a száműzött Gercennel, hogy több vagy kevesebb része volt azon tűzvészek támasztásában, melyek Pétervárat pusztították...”<sup>27</sup>

E betoldás azért volt szükséges, mert a magyar olvasóközönség még ez idő tájt semmit sem tudott Csernisevskijről. Az idézett rész után Szeghy már Gercen szövege alapján folytatja: „Egy fiatal leány koszorút vetett Csernisevskij szekerébe; befogták: az ismeretes irodalmár Jykuskin »adieu«-t kiáltott utána: befogták:...”

E tett átok gyanánt nehezől a kormányra, a társadalomra, az újságokra, megvásárolt lelkű sőpredékre, kik fennhangon követelték az üldözést és személyes aljas szenvedélyeikkel éltették azt. „Mit szólhatunk olyan kormányról, mely ... minden ok nélkül taszít vérpadra fiatal katonatiszteket, s küldi bányamunkára Mihajlowot, Obruscsewet, Martjanowot, ... s végre Csernisevskijt?”<sup>28</sup>

Nem tudjuk, ki volt e cikk fordítója, Gercen nézeteinek közvetítője, azonban kétségtelen az, sem ő, sem pedig a Budapesti Szemle szerkesztői nem vették észre a leköszölt tanulmány forradalmiságát, s azt bizonyára csak az orosz cárizmus meggyűlöltetésére s a pánszlávizmus elleni harc alátámasztására szánták.

<sup>22</sup> *Revue des Deux Mondes* 1854 III. 7 856—899.

<sup>23</sup> U. o. 1854. 7. 4 316.

<sup>24</sup> Szeghy Miklós, Az újabb orosz irodalom, Budapesti Szemle 1867. 8. k. 229—268.

<sup>25</sup> Nouvelle phase de la littérature russe, Par. A. Herzen. Bruxelles et Gand 1864.

<sup>26</sup> Budapesti Szemle 1867. 8. k. 242—243.

<sup>27</sup> I. m. 253.

<sup>28</sup> I. m. 254.

# Néhány szó az agitatív líráról

KERÉNYI GRÁCIA

„ó, tavaszra már zöldkontyu  
csemetefákat is csemeteszellők agitálnak  
és késéket hordoz a szaladó holdfény majd  
a guggoló méla szagoknak!”<sup>1</sup>

A latin ige — *agitare* — űzést, hajtást, cselekvésre unszolást jelent. A politikai munkában megtanultuk a „népnevelés” fogalmával azonosítani. Most, mikor az irodalom agitatív funkciójával foglalkozunk, figyelembe kell vennünk az „agitáció” fogalmának tágabb, teljesebb jelentését is. A mindennapi politikai gyakorlatban is helytelen a fogalom leszűkítése. A jó agitátor nemcsak egyszeri, konkrét cselekedetre, harci vagy termelési feladatra agitál: általános nevelő feladata is van. Konkrét tette agitálni és helyes magatartást kialakítani: ez a nevelő, az agitátori munka két oldala. S ez az írott szó, az irodalom feladata is.

A költő nevelő feladatait — antik példák nyomán — a XVIII. század írói és tudósai állították ismét előtérbe. A költő, J. G. Sulzer szerint, „megszelídíti a vad embereket, mint Orpheus, — egyetértésre s a törvények iránti készséges engedelmességre nevei a honpolgárokat, mint Thalés, — győzhetetlenné teszi őket az állam ellenségeivel szemben, s csatákat nyer énekeivel, mint Tyrtaios; az államférfi, a hős, és minden közönséges honpolgár bizalmas tanítójává válik, mint Homéros.”<sup>2</sup>

A költőnek nem a nevelés a célja, hanem saját lelki tartalmainak kifejezése — mondhatná valaki. Igen, de minden írott szó kockáztatja azt, hogy hat olvasóira. Innen származik az „írástudók felelőssége”. E hatás igen sokféle lehet, ahogy igen sokáig maga a nevelés is. A hatás mikéntjét a műfaj sajátosságai módosítják. Az irodalom egyik legkönnyebb és legveszedelmesebb műfaja a lírai költészet. Veszedelmes azért, mert — lényegéből kifolyólag — inkább emocionális, mint intellektuális műfaj; többnyire közvetlenül, álcázatlanul mutatja meg az író belső világát, elsősorban érzelmvilágát, melynek a gondolat gyakran csak formai kifejezője, nem szabályozó ellenőre.

A lírai költészetnek még nincs kidolgozott marxista esztétikája. Felhívja erre a figyelmet Lukács György is, Johannes R. Becher költészetének értékelésénél.<sup>3</sup> Lukács a líra, ill. epika és dráma alapvető különbségeiről a következőképpen ír: „... a lírában a visszatükröződés folyamata, a »világ tükrének« szubjektív jellege olyan értelmet nyer, amely e mozzanat szerepét, szemben az epikával és drámával, minőségileg másnak mutatja.”<sup>4</sup> „... Nem az alkotó szubjektivitásnak, a visszatükröződés tükrének előtérbe-lépése alakítja ki ezt a más műfajokhoz viszonyított minőségi különbséget, hanem láthatóvá váló sajátos aktivitása, sajátos létezési módja, dinamikus szerepe magában a művészi formában.”<sup>5</sup> Ugyanakkor, mikor Lukács védi a visszatükröződés elméletének kiterjesztését a líra területére, s jellemzi a líra sajátos kifejezés-módját: „Minden igazi lírában a szubjektivitás, az élmény, a vágyak, az érzelmek, a benyomások stb. közvetlenül tágulnak világot átfogóvá és ugyanakkor tömörülnek az egyéniség pillanatnyi létének körvonalaivá”<sup>6</sup> — nem húz éles határvonalat a líra, ill. az egyéb műfajok vizsgálatánál használható kategóriák közé. Véleményem szerint a lírai költészet értékelésénél nem használhatjuk ugyanazokat a kategóriákat, melyeket a regény- és drámai irodalom vizsgálatánál alkalmazunk. Például beszélünk forradalmi költészetről, de nem beszélünk forradalmi regényirodalomról, — és fordítva: én magam nem mernék „kritikai realista” líráról beszélni, ezt a kategóriát a marxizmus klasszikusai kizárólag a hosszabb elbeszélő és drámai műfajra alkalmazták. A lírának merőben más műfaji követelményei vannak, mint a regénynek. Elsősorban: a lírai vers rövid, a regény pedig hosszú; a líra (pozitív vagy negatív?) hőse maga a költő, míg a regényíró fiktív hősökkel dolgozik stb. Egy rövid lírai verssel szemben nem lehet olyan követelményeket támasztani, mint egy regénnyel szemben. Meg aztán a lírai vers is igen sokféle lehet. És a nevelés számos ága közé tartozik az esztétikai nevelés is. A *szép* szeretetére nevelni — ez is fontos feladat. S feladata a költészetnek is, éppúgy mint a zenének, vagy a képzőművészeteknek. Ha egy vers igazán szép, — az már nagyon, nagyon sokat jelent. Épp ezért

<sup>1</sup> Radnóti M., Tavaszra jósolok itt. Radnóti Miklós versei, Kner kiadás, Gyoma, 1948. 68.

<sup>2</sup> J. G. Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, Leipzig, 1786—87. I. 424.

<sup>3</sup> Vö. Lukács György, Német realisták. SzK, 1955. 415.

<sup>4</sup> I. h.

<sup>5</sup> I. m. 416.

<sup>6</sup> Lukács, Pártköltészet. Irodalom és demokrácia, Szikra, 1947. 123.

pozitívan értékelhetjük a verset — ha tartalma nem agítál kifejezetten rosszra — pusztán formai elemei alapján is. Vannak versek, melyeknek vizsgálatánál a zeneesztétikával rokon kritériumokat alkalmazhatunk. A legtöbb lírai vers variánsokat ad egy témára, akár a zeneművek. E variánsok megalkotásánál a képfűzés, a gondolatársítás és a muzsika egyaránt szerepet játszhat, s együttesen hat. Van költő, aki muzsikát komponál, olyan muzsikát, melynek nem a zenei hang az anyaga, hanem a nyelv, a szavak zenei és ritmus-elemei. De ne feledjük az alapvető különbséget: a költészet anyaga, a szó, mindig fogalmat takar, s a szavak muzsikája a bennük rejlő értelemmel harmonizál. „... a zenében az esztétikai hatás bizonyos hangok összeillesztése és egymásutánja segítségével jön létre anélkül, hogy ehhez valami külön jelentés járulna... viszont a nyelvben a hang, mint érzéki ható-eszköz, csak eszközül szolgál arra, hogy vele állandóan asszociálódó jelentést idézzon föl agyunkban. ... A nyelvi kifejezésnek nem bizonyos hangok összeillesztése és egymásutánja a lényege, hanem képek és fogalmak földézésre képzeletünkben a hangok, mint eszköz segítségével.”<sup>77</sup> „... ugyanazokat a hangokat a nyelvben jelentésüktől függően különféleképpen érezzük.”<sup>78</sup> „A költészet abban hasonlít a zenéhez, hogy az irodalmi mű, éppúgy mint a zenemű, időben realizálódik s hangokat használ érzéki ható-eszközü. De a zenében a hang... önálló kifejező eszköz, viszont a költészetben a hang... nem önálló eszköz, hanem a jelentés hordozója, mely oly erősen határozza meg a kifejezést, hogy még a hang művészi értékének felfogására is hatással van.”<sup>79</sup>

Sokféle lehet a lírai vers. Jelen tanulmányomban olyan verseket vizsgálók, melyeknél az esztétikai hatás csupán eszköz, nevelő értékük elsősorban eszmei mondanivalójukban rejlik. Ezek a versek is több csoportra oszthatók, különféle szempontok szerint. Van olyan szubjektív líra, melynek tere csak az író gondolat- és érzelmvilága; erre a legszubjektívebb lírára — grammatikai ismérvéből kiindulva — használhatjuk az „első személyű líra” terminust (ebbe természetesen belefér a szerelmi líra második személye és többes első személye is). Ellentéte a „második személyű líra” (nem akarom a „személytelen líra” terminust használni), melybe beletartozik a közösségi első személy is. Általában erre a verstípusra: a konkrét harci cselekedetre buzdító imperatívus-lírára szokás az „agitatív líra” fogalmát vonatkoztatni. E vers-típus költője szinte eltűnik szemünk elől, csak annyiban vannak egyéni érzelmei, amennyiben azok teljesen azonosulnak a közösség érzelmeivel, vagy a közös ügy érdekének követelményeivel. „Nagy az a műalkotás, mely saját szavaival milliók gondolatait és szívverdüléseit fejezi ki, milliókét, akik nem tudnak rá saját szavakat találni” — írta Goethe. Ilyen versek írására buzdította Petőfi a XIX. század költőit. Ennek a költészetnek éppen *közösségi jellege* a legfontosabb. De nem tagadhatjuk meg az agitatív jellegét az „első személyű líra”-tól sem. Az író legszubjektívebb élményeinek, érzéseinek művészi kifejezése is hat, sőt: nevel. Magatartásra is, abból fakadó tetterre is. Ilyen értelemben agitatív költemény pl. Benjámin *Hajnali karéneke*; a családi élet, családalapítás mellett agítál. S alig találunk nagyobb erejű fasizmus-ellenes agitatív költeményeket Radnóti szubjektív lírai verseinél: próféciáinál, eklogáinál, razglednicáinál.

E két líra-típus — az első személyű egyéni, és a második személyű kollektív líra — összevetésekor párhuzamot vonhatunk az „énekelt versek”-kel: a népdal és a népdal-utánozó műdal, katonadal mindig első személyű, míg az ún. tömegdal, mozgalmi dal az utóbbi csoportba tartozik: alanya második, vagy többes első személyű. Az első típus külön-külön szól minden egyénhez, az egyén bánatát és örömet fejezi ki, — a második azt hangsúlyozza, ami közös, a közösségben rejlő erő tudatára ébreszt.

Persze e kétfajta líra közt is igen sok átmeneti típus van; a legtöbb „eszmei költemény” szubjektív élményből indul ki, s egyéni konklúzióba torkollik (vegyük akár József Attila *Hazám-ját*, *Levegőt-jét*).

Az agitatív líra egyik válfaja a történelmi szerepjátszás, az allegorikus líra is: mikor a költő aktuális politikai mondanivalóját történelmi kontösbe öltözteti. Vannak átlátszó, „tisztá” allegóriák; ezekben a költő nem is törekszik hiteles korrajzra, nem zavarják az anakronizmusok, — és van olyan történelmi helyzet-vers, melynél csupán lírai ösztönöz, ihlet-adó az analóg helyzet, vagy akár különböző történelmi helyzetekben hasonló jelenségek észrevétele. Ez utóbbi csoportnál helytelenül cselekszik a kutató, ha sorról-sorra kívánja végig-vonni a párhuzamot, „megfejteti” a képeket. (Gyakori jelenség ez a drámában is: vegyük például Katona *Bánk bánját*, melyben aktuális motívum volt a nemzeti szűnezetű monarchia-ellenesség és a parasztság helyzetének ábrázolása a feudalizmusban.) Gyakori ebben a verstípusban a népdal-hangú helyzet-dal (ilyenek Ady kuruc-dalai: pl. *Sipja régi babonának*), de nem hiányzik irodalmunkból a szerepjátszó politikai program-vers sem (pl. Arany *A walesi bárdok*, Illyés *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon*).

<sup>7</sup> Konrad Górski, Poezja, jako wyraz. Księgarnia Naukowa, Toruń, 1946. 63.

<sup>8</sup> I. m. 74.

<sup>9</sup> I. m. 82.

A továbbiakban a „második személyű” agitatív líra néhány klasszikus, örökéletű darabjával fogok foglalkozni, majd néhány megjegyzést teszek a modern magyar forradalmi költészetre, végül szólni fogok a szocialista forradalmi költészet kiemelkedő eredményeiről, röviden rámutatok feladataira és követelményeire. A kategóriák, melyeket alkalmazok, csupán az elemzés eszközei; nem akarom a verseket mereven beskatulyázni; ez dialektika-ellenes lenne. A kategóriák tanulmányomban az épülő ház állványzatának szerepét töltik be.

## I

1. A közösség-ébresztő hazafias lírának szinte szimbólumává vált az ókori Spárta közösségi költője, Tyrtaios. Tyrtaios lírája „második személyű líra”; nem szubjektív érzelmeinek, hanem a közösség szükségleteinek ad hangot. Démosthenész „a haza nyílt hangjának” nevezte költészetét. Ez a sajátos közösségi líra vizsgálódásunk mindkét aspektusának eleget tesz: a harci pillanat-kíváncsi, egyszeri, aktuális tettere buzdító költészet, de ugyanakkor általános magatartásra nevelő költészet is.

Tyrtaiosnál lépett fel a görög költészetben először konkrétan a „haza” fogalma: a polis, a városállam polgárainak közösségét jelenti.<sup>10</sup> Új erkölcsi-politikai tekintélyt állít fel: a polis-közösséget.<sup>11</sup> Költeményeit a második messénéi háború idején írta, konkrét harci tettere szólította fel a spártaiakat: a haza védelmére, — s ugyanakkor új ideált állított a közösség minden tagja elé: a bátor harcos ideálját. Állást foglalt és erkölcsi ítéletet adott, melynek mértéke: a haza java, ill. kára.<sup>11</sup>

Vizsgáljuk meg leghíresebb költeményét, melyben szembeállítja a bátor harcos dicső életét és halálát a gyáva földönfutó sorsával.

„Szép a halál, ha az első sorban harcol a férfi  
bátran, s ott esik el védve hazája rögét.  
Am ki bolyong elhagyva a várost s dus legelőt  
koldusként, nem akad még egy olyan nyomorult...”<sup>12</sup>

Már e kezdő sorokban is erkölcsi érték-ítéletet ad. Azután szinte drasztikus színekkel ecseteli a földönfutó keserves, szégyenletes tengődését, s a konklúzió minden kétséget kizáróan jelenti ki, mi az erkölcsileg helyes, s ugyanakkor az egyén számára előnyös magatartás:

„Tisztelet minden férfi a harcost, kedves a nőknek,  
míg él, s hős, ha csatán elsőként esik el.  
Két lábát hát jól megvetve maradjon az ember  
földjén, ajka fölött összeszorítva fogát.”<sup>12</sup>

A költemény úgy építi ki a vezér-motívumot, hogy azonosítja az egyén érdekét az erkölcsileg helyessel, ez esetben a honvédő hős magatartásával; az egyéni meggyőzés módszerével agitálja harcra a közösséget, bizonyítja, hogy az *erény szép és hasznos*. Ez az eszmei tartalma többi „háborús elégijá”-nak is. Tudatosan választotta meg az agitáció eszközeit, hogy minél szélesebb körben, erőteljesebben hasson: végigpengette az egyéni érdek, önérzet, hiúság húrjait, hogy minél kíváncsiabbá tegye az erényt. Az élet elvesztéséért kárpótlásul a hősi halott nevének halhatatlanságot ígért.<sup>13</sup> S hogy költészete közelebb jusson nemcsak minden spártaihoz, hanem minden göröghöz is, — a népszerű irodalmi hagyományhoz kapcsolódott: nem a helybeli dór nyelvjárásban, hanem a homérosi eposzok ión nyelvén írt, a homérosi stílus sajátosságait vette át.

Tyrtaios elérte, amit akart: az erkölcsi norma, melyet megszabott, alapjává vált a spártai nevelésnek. S hatása nem állott meg a spártai állam határainál; átvette a többi görög állam, még Spárta ellensége, Athén is. Eszmei mondanivalóját vitte tovább Platon, mikor „Állam”-ában nagyobb megbecsülést kívánt a harcosnak, mint az olympiai győztesnek.<sup>11</sup>

Ez az eszmei mondanivaló tette Tyrtaios művét halhatatlanná. Harcba hívó kiáltása érvényes mindaddig, míg fennforog annak veszélye, hogy egyik állam fegyveres hadakkal ront a másikra, — míg megismétlődhetik a honvédő harc szükségességeinek aktuális pillanata. S örök-

<sup>10</sup> Vö. I. M. Tronszkij, Az antik irodalom története. Tankönyvkiadó, Bp. 1953. 81—82.

<sup>11</sup> Vö. Werner Jaeger, Paideia I. Walter de Gruyter et Co, Berlin u. Leipzig, 1936. 125 és köv.

<sup>12</sup> Tyrtaios, 6. Anthologia lyrica, ed. Hiller-Crusius, Teubner, Lipsiae, 1913. 25—26. Magyarul: Világirodalmi Antológia I. Tankönyvkiadó, Budapest, 1952. 188. saját ford.

<sup>13</sup> Vö. Tyrtaios, 8. i. m. 28.

érvényű az emberi magatartás, amire nevel : a szülőföld szeretete, a bátorság, áldozat-vállalás a közösség, szereteteink ügyéért — olyan emberi erények, melyek túlélnek minden osztálytársadalmat.

2. „A XVIII. század más antik tradíciók mellett a tyrtaiosi, vagyis harci költészet fogalmát is elsajátította” — állapítja meg Waclaw Kubacki.<sup>14</sup> A lengyel irodalomtörténész kifejti, hogy az érlelődő forradalom, a népek szabadságmozgalmak kedveztek a „tyrteizmus” kifejlődésének, melynek jelentése az új társadalmi-politikai feltételek közt kibővült : nemcsak a harci éneket és a hazafias ébresztőt, hanem a társadalmi igazságosság eszméjét is magában foglalta.<sup>14</sup> Kubacki végigkíséri Tyrtaios, mint harci bárd szereplését a lengyel irodalomban,<sup>15</sup> s példákat hoz a világirodalomból is. „Tyrtikus” jelleget tulajdonít Osszián dalainak, s Tyrtaios nevéhez kapcsolja a harci költészet valamennyi válfaját, sőt : általánosságban a tett, a cselekvés költészetét. Most nem kísérjük végig a „tyrteizmust” a magyar irodalomban, — hiszen nemcsak Berzsenyi ódáját, Vörösmarty *Szózatát* sorolhatnók ide, hanem egész hazafias költészetünket, s valamennyi csatadalunkat is. Visszatérünk oda, ahol az antik szimbólumok élő forradalmi tartalommal teltek meg : a francia forradalomhoz.

3. „Amit Tyrtaios dalairól mondanak, a VII. századi ógörög költő dalairól, kinek »Embarteria« c. gyűjteménye a spártai csapatok énekeskönyve volt, — beigazolódt, mikor tudósításokat hallottunk arról, hogy mennyi győzelmet arattak csapataink a Marseillaise énekével” — írja Amédée Gabourd a francia forradalom híres csatadaláról.<sup>16</sup> A *Marseillaise* is a harci, forradalmi pillanat költeménye. Szövege és dallama egyszerre született, 1792. április 25-ike éjszakáján, azon a napon, mikor falragaszok hirdették Strassburg lakosságának : „Fegyverbe, polgárok! A haza veszélyben van!” A porosz és osztrák uralkodó intervenciós seregei ellen hívta Rouget de Lisle dala fegyverbe a lakosságot, a forradalom-felszabadította „egyenlő polgárokat” (citoyens). A pionírkapitány, mikor a haza védelmére szólította fel honfitársait, ádáz ellenség zsarnok hadai ellen, nem sejtette, hogy ezzel a dallal fogják a marseillei önkéntesek megostromolni a Tuileriákat, hogy harci dala, melyet a rajnai hadseregnek írt, forradalmi dallá válik, melynek hangjai mellett fog a francia király feje is porba hullani.

A *Marseillaise*, a világ egyik legnépszerűbb agitatív költeménye, egy másik műfaj hatalmas családjához kapcsolódik : a mozgalmi dalok családjához. Összesen két olyan mozgalmi dalat ismerünk, melyek számos évtizeden át, különböző forradalmi mozgalmakat szolgáltak, s ma is éppoly lelkesedést váltanak ki a tömegekből, mint keletkezésük idején : ez a két dal a *Marseillaise* és az *Internacionále*. A *Marseillaise*-nek, mint költeménynek, jelentősége a forradalmi ideológia és a forradalmi költészet számára ugyanakkora volt, mint a Nagy Francia Forradalom hatása a világtörténelemben.

A *Marseillaise* is olyan harci pillanat „aktuális” költeménye, mely számtalanszor megismétlődött a népek történelmében, megismétlődhetik, míg vannak a világon más nép földjére törő zsarnoki hatalmak. Indulónak készül, ezért sorai mögött sejteni sem lehet a költő személyét ; úgy vált népszerűvé Franciaországban, hogy nem is tudtak Rouget de Lisle létezéséről. Az egész költemény ismétlődő felszólítások sorozata, minden szakasza fegyverbe szólít, a refrén segítségével. A többes második mellett a leggyakoribb igealak benne az egyszám első személy ; a megszólított közösség azonos azzal, melynek nevében a költő beszél. Az első három szakasz a házara támadó ellenséget festi a legsötétebb színekben, a veszélyeket, halált, pusztulást és rabságot, ami térfoglalásának eredménye lesz, ha a polgárok csapatai nem állítanak elébe gátat. A negyedik szakasz a zsarnokot fenyegeti a felkelő nép erejével, az ötödik kíméletlen inti katonáit a kényszerből harcoló ellenséges közkatonával szemben ; végül a hatodik, ünnepélyes szakasz a megsemmisített eszményekhez fordul segítségért, melyeknek említése szinte vallásos<sup>17</sup> áhitatot vált ki a polgárokból és katonákból : a haza szent szeretetéhez és a drága szabadsághoz. A haza és a szabadság fogalma, melynek tudatosításáért Tyrtaios agitált, az újkorban már általános, a népek tudatában megszentelt eszmények ; s éppen azért általánosak, mert mindig más, aktuális konkrét tartalmat rejlhetnek magukban. A költő az idegen elnyomást tartotta a haza és a szabadság ellenségének, mikor a dalt írta, — s pár hónap múlva a forradalmi nép hazai zsarnokai ellen fordult e szöveggel. A haza és a szabadság szeretete, a zsarnokság gyűlölete — ezek a *Marseillaise* eszményei, melyek elterjesztették e dalt az egész világon ; ezeket az eszményeket hordozza a költemény dallama is, mely később az osztályharcos proletariátus munkás-indulót hívta életre. Szöveg és dallam jellegzetes sajátossága az igaz ügy tudatából fakadó, győzelmes

<sup>14</sup> Waclaw Kubacki, Tyrteizm Adama Mickiewicza. Warszawa, 1949.

<sup>15</sup> I. h.

<sup>16</sup> Idézi František Gel, Internationale und Marseillaise. Artia, Prag, 1954. 286.

<sup>17</sup> Itt „vallásosságon” azt értem, amit Petőfi értett, mikor azt mondta : „Republicanus vagyok vallásosságából is.” Petőfi naplójából : Pest, április 19. 1848. — Petőfi Sándor Összes Művei V., Akadémiai kiadó, Bp. 1956. 87.

tette serkentő hallatlan optimizmus, mely a harcban nem életveszélyt lát, épp ellenkezőleg : az élet védelmét, a halál legyőzésének lehetőségét.

4. Meg lehet dönteni a zsarnokságot : ez volt a francia forradalom fő tanulsága Kelet-Európa zsarnokság alatt görnyedő népei számára, ezt a tanulságot hirdette a *Marseillaise* is, melynek első fordításait hazánkban a magyar jakobinusok, a Martinovics-szövetkezés résztvevői készítették : Verseyhy Ferenc fordította magyarra, Hajnóczy szlovák nyelvre. Ezt a tanulságot hirdeti jakobinus költőnk, Batsányi forradalmi költeménye is, *A franciaországi változásokra*.<sup>18</sup> Ez is „második személyű” lírai vers : az elnyomott nemzetekhez, országokhoz, s a zsarnok rabtartókhoz fordul. Felszólításai közvetett fenyegetést tartalmaznak. Az utolsó két sorban három ígét találunk felszólító módban :

„Jertek ! s hogy sorsotok előre nézzétek,  
vigyázó szemetek Párizsra vessétek !”

(Kiemelés tölem. K. G.)

Az ártatlannak tűnő felszólítás : „Jertek, vessétek vigyázó szemetek Párizsra” — keményebb parancsot ad a népek, szigorúbban fenyegeti a zsarnokokat, mint bármilyen „szó szerinti” imperativus : a történelmi szükségszerűséget, az okvetlenül bekövetkezendőt fejezi ki, „hogy sorsotok előre nézzétek” — ez azt jelenti : sorsotok az lesz, ami a francia nép zsarnokaié. Ez természeti törvény : „ti is, kiknek vérét a természet kéri”. Ezzel a győzelem biztos tudatát önti a rab nemzetekbe, biztos lehetőséget tár fel előttük : „S gyászos koporsóba döntő rabigátok nyakatokról eddig (kiem. tölem) le nem rázhattátok” — de most már lerázhatjátok, ha tanultok Párizs példájából.

Kihez szól ez a vers : mit ért Batsányi a „nemzet” fogalmán? A vers tanúsítja — „hív jobbagyitoknak felszentelt hóhéri” —, hogy a költő egyaránt szólít harcba nemzeti és feudális elnyomás ellen, egyesíti a „nemzet, ország, nép” fogalmakat. Jól értette a verset a magyar feudális uralkodó osztály, mikor elolvasta a „Magyar Múzeum” hasábjain. Egy földesúr feljelentette a vers „veszedelmes célzatossága miatt”, s ugyanakkor feléje fordul a jakobinusokat toborzó Martinovics figyelmé. El is tüntették a költeményt, akiknek érdekükben állott : kivágták a Magyar Múzeum füzetéből, s csak az 1865-ben megjelent Toldy-féle kiadás ismertette újra.<sup>19</sup>

A „forradalmi pillanat visszhangjának” költészetéhez tartozik Jakub Jasinski lengyel jakobinus költő felhívása a lengyel nemzethez. Jasinski megérzi a történelmi pillanatot, melyet a lengyel nép ki is használ : a francia forradalom hírére fegyvert ragad a megszálló zsarnokság, a cári hatalom és a megszállók szövetségese, az áruló arisztokrácia ellen. Jasinski vezető szerepet játszott a felkelésben, és a harc mezején esett el. Nem foglalkozom itt részletesebben Jasinski működésével és költészetével, csupán versének fő motívumaira szeretnék rámutatni. Visszatekintésében hasonló Berzsenyi költeményéhez, — eszmei mondanivalója pozitív programot ad, s himnikus befejezésbe torkollik. Témaköre : a régi dicsőség, a nemzet öntudatra ébresztése, a becsületlen halál dicsérete a szegényletes élettel szemben, fegyveres leszámolás, — egységben a nemzet ereje, — az igazságnak kell győzedelmeskednie. Batsányiéhoz hasonló szavakkal tudatosítja a népben, mire képes, s ő is a francia példát idézi :

„Nemzetem, ne másra várj, hogy szavát betöltse :  
magad döntöd sorsodat vesztedre-üdvödre.  
Bilincsednek súlya már nem tud földre verni :  
szabad lett a nép, ahol szabad akart lenni.  
Nézz Nyugatra példaként, s gondold mindig arra :  
mi a zsarnok ereje, s mi a nép hatalma.”<sup>20</sup>

A költemény befejező sorai is a tyrtaiosi alternatívát vetik fel :

„És te, szenvedő hazánk, ki ránk vársz : meglátod,  
vagy nem lesz több gyermeked, vagy lesz szabadságod.”<sup>20</sup>

5. Petőfi *Nemzeti dala*, a „magyar Marseillaise” is a forradalmi pillanat költeménye. Nem március 15-ére íródott ; a pesti reform-ifjúság március 19-ére, vasárnapra a francia szabadság-lakomák mintájára ünnepséget szervezett a nemzeti ellenállások színhelyén, a Rákos mezején.<sup>21</sup> „Az események következtében a lakoma fölöslegessé vált s március 15-én a két napja

<sup>18</sup> 1789-ben írta, 3 évvel a *Marseillaise* keletkezése előtt.

<sup>19</sup> Vö. *Keresztury Dezső*, Egy régi forradalmi vers. Válasz, 1948. 165—169.

<sup>20</sup> *Jakub Jasinski*, Wiersz do narodu. Wypisy z literatury polskiej dla klasy IX. Warszawa 1953. 374—376. Saját ford.

<sup>21</sup> Vö. *Keresztury Dezső*, A Nemzeti dal. Magyarok, 1948. 198—202. *Horváth János* : Petőfi Sándor. Pallas, Bp. 1922. 451—455.



megírt *Nemzeti dallal* gyűjtögetta Petőfi a lelkesedés tüzeit. Nem e napra írta tehát, de már azzal a forradalmi elszántsággal, mely e nevezetes napon tört ki. Hiányzik ennél fogva belőle minden (bármely ünnepi) napi program; nem alkalmi részletkövetelményeket (pl. sajtószabadságot) hangoztat; szabadságunk megvalósítására való felhívás és fogadalom a dal, tudatos nyitánya egy, a költő szerint immár aktuális forradalmi korszaknak — állapítja meg Horváth János.<sup>22</sup>

Tehát a *Nemzeti dal* is olyan forradalmi költemény, mely a haza és a szabadság „időtlen” eszményéért lelkesít, olyan forradalmi pillanatban, mikor ezek az időtlen eszmények a lehető legaktuálisabb tartalommal telnek meg. Fennmaradásának titka tehát ugyanaz, mint a tyrtaiosi elégiáké és a *Marseillaise*-é: egy dicső történelmi pillanatot idéz mindenkori olvasója elé, — bizonyos történeti helyzetekben aktualizálható, — s mindenkori, „örök” eszményeket dicsóít.

A költemény, felépítését tekintve, „kétszólamú”: minden szakasz első négy sorát a költő mondja, a következő négy — a nép szabadság-esküje. Az első szakaszban ez a szabadság-eskü felelet az első négy sorban foglalt kérdésre, a továbbiakban refrénszerű kiegészítése a szakasz tételének, mely indokolja azt.

E forradalmi versben általános eszmei kérdésfelvetés történik, a lehető legvilágosabb formában. Először: „Talpra, magyar!” talpra parancsolja a tespedőt. Miért? Mert hí a haza (a szentnek tartott eszmény), mert itt az idő: ha most nem ragadod meg a pillanatot, soha nem lesz rá alkalmad. Csak két út közt választhatsz: a rabság és a szabadság közt. A további szakaszokban idézi mindazt, ami ezt a választást helyes irányba terelheti: a szabad ősök példáját, a gyáva élet gyalázatát a becsületes halállal szemben, a nemzeti büszkeséget, önérzetet (fényesebb a láncnál a kard, — a magyar név megint szép lesz) s végül a jövő, a boldog unokák haláljának képét.

Részletesen elemzi a *Nemzeti dalt* Horváth János. „... a személyes lyraiságnak a nemzeti cselekvés szolidaritásába való kiterjeszkedését valósítja meg szinte észrevétlen átmenetekkel a dal, s a kezdet harsány, vezéri riasztásával szemben a dalvég áhitatos érzelmessége szembe- szökően érezteti a lyrai átfejlődés jelentékeny voltát” — állapítja meg.<sup>23</sup> Azt hiszem, ebben a szerkesztésben a *Marseillaise* volt Petőfi példaképe, ahol szintén a „kezdet harsány, vezéri riasztásával” a „dalvég áhitatos érzelmessége” áll szemben. „Az első versszak törzse és refrainje úgy állnak egymással szemben, — írja tovább Horváth J. — mint személyes felkiáltás és nemzeti visszhang: százezrek egyetértése a riasztva felszólamlóval; s mintegy a szolidaritás e visszhangjának a hatása alatt, a különálló, a vezető költői személyesség hovatovább beleolvad a nagy közösségbe, úgyhogy a továbbiakban már annak a nevében szól s dala a nemzet saját múlt- és jelen-szemléleteként s abból következő szent elhatározásként hat. Egy észrevétlen személy- csere, vagy más szóval a személyességnek kitágulása, nemzettel azonosulása megy végbe a dalban; innen méltósága, s ünnepi hazafias költeményeink közt egyik legkitűnőbb helye. Dal lévén, a *Himnusz* és *Szózat* történetsszemléletét múltnak és jelennek elemibb, csupán érzelmi színezettel való szembeállítására szorítja, s uralkodó érzése, a felszabadulás türelmetlen követelése szempontjából hajtja végre, honnan jelenünk a szolgaság, a rabság megalázó idejének látszik.”<sup>23</sup> Mint látjuk, Horváth János a *Nemzeti dal* dalszerűségével indokolja a költemény „elemibb”, nem történetileg kifejtett eszme-körét, általánosabb jellegét. A dalszerűség fontos sajátossága a *Nemzeti dal*nak. „A dal műfajában, annak életszerű jelenségein át, egyszerű eszközökkel megy végbe itt a lyrai megvalósulás és a költő személyének a nemzet nagy közösségével való erkölcsi azonosulása.”<sup>24</sup> A költemény hangneme és formája egyaránt a mind szélesebb körű befogadás- célózza, a *népi hallgatóhoz, olvasóhoz* szól. Keresztury Dezső részletesen elemzi a *Nemzeti dal* versformáját;<sup>25</sup> rámutat arra, hogy Petőfi szándékosan választotta az ősi nyolcast, a hagyományos nemzeti és népdal-formát (akár Tyrtaios a homérosi eposzok nyelvért és formáját), melyet a refrén félhatos-sorai nyomósítanak. A *Nemzeti dal* közönsége a „népi nemzet”, ahhoz és annak nevében szól, — a nép költője e pillanatban a „népi nemzet” perspektívájában fordul az egész nemzethez.<sup>26</sup> Össz-nemzeti feladatokat tűz népe elé, a történelmi pillanatban, mikor megvan rá a lehetőség, hogy a nép nemzetté váljon, hogy kivívja a nemzeti szabadságot és megnyissa a polgári fejlődés útját.

<sup>22</sup> Horváth János, i. m. 455.

<sup>23</sup> I. m. 455.

<sup>24</sup> I. m. 456.

<sup>25</sup> Keresztury Dezső, i. m. 201.

<sup>26</sup> Vö. Révai József szavaival: „Petőfiben a népnek az a képviselője szól, aki nem a nemességgel akarja egyesíteni a népet, hogy nemzetté legyen, hanem a rendiség helyett akar a nép által új nemzetet teremteni.” Révai, Petőfi Sándor. Marxizmus, népiesség, magyarság. Szikra, 1949. 360.

## II.

„Úgy tartják, viharban hallgatnak a Muzsák.  
Azért is zengjen a lant és szőljön a furulya  
gyilkos napok és gyászos esztendőök végtelenjéből  
porladjanak el kedves halottaink csontjai  
de, akik élnek még, jókedvvel viruljanak  
s te szeléd, hegyilakó pásztor  
fekete subádban és zsíros, nagy kalapod alatt  
fujjad csak furulyádat az éjszakában.”<sup>27</sup>

1. Nem kívánom e helyen részletesen vizsgálni egész forradalmi költészetünket, hiszen több kötetet lehetne e tárgyról teleírni. Fentebb egyes agitatív költeményeket elemeztem, sajátos jegyeiket kutatva; olyan költeményeket, melyek egy, adott történelmi pillanat szükségletéből születtek, olyan pillanatban íródtak, mikor a vers hatásának megvoltak az objektív feltételei. Most néhány megjegyzést szeretnék tenni azokra az agitatív célzatú költeményekre, melyek születését nem a nyílt harc, vagy a forradalom hívó pillanata váltotta ki. Ide tartozik a franciáknál Eugène Pottier, az Internacionále költőjének osztályharcos költészete, melyet Jules Vallès így jellemez: „Pottier, öreg barátom, te Tyrtaiosra vagy egy ütközetnek, mely a sötétben, a gyárak kormos, fekete falai közt, vagy a szegénység penészes falai közt játszódik le, ahol a kloakák ólma éppannyi áldozatot szed, mint a puskák ólma.”<sup>28</sup> Én azokról a magyar versekről szeretnék néhány szót szólni, melyek a „népforradalommal terhes”<sup>29</sup> hazában születtek, de nem a kitörő forradalom indulói: a feudálkapitalista rendszer és a fasizmus éveinek költészetéről.

Ide tartozik elsősorban Ady Endre forradalmi költészete. Révai József megállapítja, hogy Ady is, mint Petőfi, „egy nagy, készülő népforradalomnak volt a költője, viharvadara.”<sup>30</sup> Forradalmi versei a legegyszerűbb, legvilágosabb és legtömörebb Ady-versek; a költő fontosnak tartotta, hogy megértse a tömegek. Az egyszerűbb, népiesebb versformákat kereste, s maximális mértéktartással tolta háttérbe saját szubjektivitását. Ha a *Csák Máté földjén*-t szubjektív vallo-másnak érezzük, ennek nemcsak az utolsó szakasz személyi megnyilatkozása az oka, hanem az a többes második személy is, mely sosem megy át többes első személybe; a költő nem azonosul a megszólítottakkal. Megtaláljuk ebben a versben az agitatív líra számos hagyományos elemét: a megszólított elnyomottakat — itt: a magyar proletárokat — erejük tudatára ébreszti, igazuk tudatára, — „nagyobb igaza sose volt népnek”, biztos perspektívát tár eléjük: „Vagytok a Ma, vagytok: a Holnap” — és éppoly sötét színekkel festi a zsarnokokat, mint a *Marseillaise* vagy Batsányi verse. Mégis, a vers túlságosan egyéni ahhoz, hogy tömegdallá váljék.

Bár címe szerint dal, valójában „gondolati költemény” a *Magyar jakobinus dala*. A vers eszmei mondanivalóját kérdés-sorozat formájában fejezi ki: kérdés-formában bírálja keserűen a múltat és jelent, kérdésekkel ad programot a jövőre, a forradalmi tetre, melynek lehetőségét a költemény fináléjában a népek akaratától teszi függővé: „Holnap már minden a miénk lesz, Hogyha akarunk, ha merünk.” A költő, ki nem azonosult a proletariátussal, itt egyesül a többes-szám első személyben Magyarország, sőt: a Dunamedence népeivel. Ez a többes első személy a győzelmes harc biztos tudatával rohog később végig az *Új, tavaszi sereg-szemlén*, — az élcspat öntudatával.

2. Külön tanulmányt kívánna József Attila és Radnóti Miklós agitatív költészete. Ez utóbbival részletesen foglalkoztam régebbi tanulmányomban.<sup>31</sup> Most csupán két motívumot szeretnék kiragadni e két költő-agitátor verseinek sajátosságai közül. Az egyik: a természet és a társadalom egységes szemlélete. „József Attilánál a tájképek is lázíthatnak, sőt lázítanak is”<sup>32</sup> — jegyezte meg Lukács. Ugyanezt elmondhatjuk Radnóti agitatív tájverseiről is: a szubjektivitásból kiinduló leíró költeményeiben és kisebb képeiben táj és ember, természet és társadalom dialektikus egységben fejezi ki a költő eszmei mondanivalóját. A másik közös motívum József Attilánál és Radnótinál a születendő új világ elképzelésében mutatkozik meg: a fasizmus korában a költő-agitátor a boldog jövő fontos tényezőjének tartja a *rendet*. A termelőerők és az ösztönök rendjét,

<sup>27</sup> Kassák L., *Fujjad csak furulyádat*. Hatvan év. Új idők irod. int. Budapest, 1947. 233—34.

<sup>28</sup> Idézi *František Gel* i. m. 154. l.

<sup>29</sup> Révai József kifejezése. Ady Endre, i. m. 340.

<sup>30</sup> Révai, i. m. 340.

<sup>31</sup> *Kerényi Grácia*, Radnóti Miklós költészete. Tiszatáj, 1949. 6. 46—61.

<sup>32</sup> Lukács György, *Pártköltészet*. I. h. 129.

azt a rendet, melyet a szabadság szül (József A.: *A város peremén, Levegőt!*), az értelem, béke és igazság rendjét, melynek képét a tők arany virága idézi a harcra tört vidéken a költő elé ;

„És visszatérnek mind a mívesek,  
aki takács volt, újra szőni fog  
és éjjel szép fonállal álmodik,  
míg fel nem keltik gyöngyös hajnalok.

S az asszonyok is hajladoznak újra,  
lábuknál nődögél egy új világ,  
hiú, mákszínruhás lányok zajongnak  
s kicsiny fiúk, kis öklelő gidák.

S a föld bölcs rendje visszatér, amit  
ő csillagok szakállas rendje áztat ;  
állatok s kalászos rendje ez, nehéz  
s mégis szelíd szolgálati szabályzat.”<sup>33</sup>

### III.

1. Beszéljünk még az új, szocialista rend legnagyobb költő-agitátoráról : Majakovszkijról. Megszoktuk az agitatív líra példaképének tartani az ő költészetét, rá hivatkozni, mikor a szocialista, pártos irodalom követelményeiről beszélünk. Életművét nem elemzem itt részletesen, csupán néhány motívumot szeretnék kiragadni, néhány megállapítást tenni a fentebb alkalmazott szempontok szerint.

Majakovszkij lírája klasszikus példája a „második személyű” költészetnek. Számára az egész élet csupa forradalmi pillanat, adott, konkrét harci feladattal : agitál osztályharcra és termelési feladatokra, indulókat ír és hadparancsokat, Komszomolnak és ifjú gárdának, élmunkás brigádoknak és a művészetek seregének, forradalmároknak és honvédőknek. E versek javarésze szösz szerint „második személyű”, rendszerint megszólítja a személyt vagy közösséget, akihez ill. amelyhez szól a verse ; ha feltűnik a költő személye, csak azért, hogy élenjáró felfogását hirdesse. Lírájában harci cselekedetre agitál, — magatartásra, a kispolgári tulajdonságok legyőzésére a szatíra fegyverével nevel (bár a lírában is akadunk olyan versekre, mint pl. a *Levél Molcsanov elhagyott kedveséhez*, — mely éppen magatartásbeli, erkölcsi kérdést tárgyal). Az érett Majakovszkij költészetében a szubjektív líra elenyésző ; a költő „tudatosan rendeli alá alkotó művészetét a rohamra induló osztályharcnak”<sup>34</sup> — állapította meg Krajevskij. Majakovszkij költészetének formai elemeit vizsgálva, Krajevskij rámutatott nyelvének tömörségére, egyszerűségére, a számos imperatívusra, — és sajátos ritmusára : Majakovszkij verseinek ritmusa nem melodikus, hanem hangsúlyos, a vers gondolatának rendeli alá, sőt : a szavakás szempontjait is figyelembe veszi.<sup>35</sup> Ez Majakovszkij formai újítása.

Tehát Majakovszkij agitatív költészetének lényeges jegyeit röviden így foglalhatjuk össze : tettekre agitál a lírában, magatartásra a szatírában, — egész költészete szovjet hazafiaságra, kommunista világnézetre nevel ; megnyilatkozási formája nem a szubjektív líra, hanem objektív követelmények hangoztatása, versformája nem a dalforma, hanem az induló és a szavalt, „gondolati” vers hangsúly-egységekbe foglalt, tiszta rímekben kicsengő, köznyelvű sorai.

2. „A kommunizmus Majakovszkij számára a technikának a természet fölötti határtalan uralmát jelenti ; a magántulajdonosdinak, az individualizmusnak, a kispolgári életnek a végét, a bőséget, a vidám munkát, az emberek közötti megtisztult, világos és okos viszonyok létrejöttét”<sup>36</sup> — ebben az összefoglalásban Fagyjev felsorolja Majakovszkij agitatív költészetének témáit, nevelő szándékának céljait és feladatait is. Majakovszkij jól látta, hogy más harci feladatokra kell a költőnek a szocializmus építésének időszakában, a zsarnokság és osztályelnomás megdöntése után agitálnia, mint az elnyomott népek és osztályok költőinek. A költő—agitátor, tehát nevelő ; nemcsak a külső ellenség ellen kell harcot hirdetnie, hanem a belső, az emberben önmagában megbúvó ellenség, a kispolgári maradványok, az erkölcstelenség minden formája ellen. Ez is az író, a költő feladata. Petőfi is elválaszthatatlannak tartotta a forradalmiságtól az erkölcsi tisztaságot. „Az utókor — írta — mondhatja rólam, hogy rossz poéta voltam, de azt

<sup>33</sup> Radnóti M., Veresmart. i. kiad. 166.

<sup>34</sup> P. D. Krajevskij, V. V. Majakovszkij. Hungária, 1950. 72.

<sup>35</sup> Krajevskij, i. m.

<sup>36</sup> A. A. Fagyjev, idézi Krajevskij, i. m. 90.

is fogja mondani, hogy szigorú erkölcsű ember valék, a mi egyszóval annyi, mint republicanus, mert a republicanának nem az a főjelszava, hogy »le a királyiak«, hanem a »tisztá erkölcs«. Nem a széttört korona, hanem a megvesztegethetetlen jellem, szilárd becsületesség a republica alapja.”<sup>37</sup>

Erkölcsei bázist adni az embereknek : a szocialista erkölcs bázisát, magatartást kialakítani : a szocialista humanizmus magatartását — ez is az író, a költő feladata. A lengyel irodalmi sajtóban hónapok óta napirenden van ez a kérdés. J. Chalasinski rámutat arra, hogy a marxista filozófia még nem dolgozta ki az egyéniség és az erkölcs kérdéseit.<sup>38</sup> Kétli, hogy az osztályellenség gyűlölete és a munkásosztály szeretete elegendő erkölcsi alapot jelent ma az embereknek, az ifjúságnak.<sup>39</sup> Erre hívta fel magyar kollégája figyelmét a Magyar Irodalomtörténeti Kongresszus lengyel vendége, Henryk Markiewicz is. „Nemcsak szocializmust építünk, hanem szocialista embert is. Gondoljuk meg : amit kimondunk, a tömegekbe hatol. Mi lesz az eredménye? Nem nevelhetjük a tömegeket erkölcsi nihilizmusra.” Már pedig a tömegeket nevelni kell. A materialista világnézet önmagában nem elég ahhoz, hogy az ember, az egyén válasszon a két József Attila-axióma közt :

„Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis!  
Mért ne legyek tisztességes! Kiterítenek úgyis.”<sup>40</sup>

Nevelni kell az embert arra, hogy a helyeset válassza, ahogy annyi költő és filozófus próbálta nevelni Tyrtaios óta. Mert az első feladat az élethez való helyes viszonyra, az élet szép és helyes szeretetére agitálni, — s ez a feladat szorosan összefügg egy másikkal : a halálhoz való helyes viszony kialakításával. Nem olyan egyszerű dolog megmagyarázni az embernek, hogy néha úgy szereti helyesen az életet, ha lemond arról, ami jólesik, hogy az önlegyzés útján kell nevelni a jellemet, s ha kell : mártíromságot is vállalni mások jobb jövője, boldogsága érdekében. Ez a legnehezebb : materialista világnézettel feláldozni tudni az életet. Erre nevelt kétézfélezer évvel ezelőtt Tyrtaios, erre nevelnek századunk kommunista vértanúi. Ez a legnehezebb : kialakítani azt az emberfölöttien emberi embert, aki szenvedélyesen szereti az életet, és éppen ezért veti meg a halált, akinek halál-megvetése nem élet-megvetés, mint a keresztény vértanúké. Ennek az óriási nevelő feladatnak kiváló regénye Bek „*Volokalamszki országút*”-ja. E feladat megoldásának egyszerű lírai tanúsága az a költemény, melyet utolsóinak idézünk — teljes szöveggel — tanulmányunkban: Kosztasz Jannopulosz *Utolsó dal-a*. Kivégzésének hajnalán írta a görög költő, 1948. május 5-én, az eginai börtönben. A költemény — mint az 1951 augusztusi berlini VIT nemzetközi irodalmi pályázatának döntőbírósa hangoztatja határozatában — „az ember és az emberi méltóság győzelmének, az élet halál fölötti győzelmének jelképe.”<sup>41</sup>

„Hajnal van, korahajnal, az első üzenet :  
hallgasd a kakasszót, a visszahozhatatlant!  
Szívünkben fény hasad, az éj tűnik.  
Mi már, barátaim, csak ezt a szürke hajnalt látjuk,  
a napfénynek már nem fogunk örülni.  
Halld, halld, a messziből, mintha csak a föld közepéből  
szakadna fel a hajnal harsonája!  
Harcba szólít, az áldozati helyre.  
Csodás világokat támaszt bennem az élet.  
Itt az idő, hogy szívem és szellemem készen álljon.  
Minden felébred.  
Vad és könnyű vagyok és lángolón vetem magam a tűzbe,  
az élet legmélyéhez van közöm.  
Hát utoljára ittunk bort, a jó, tüzes bort.  
Akár a paripák, mikor vért isznak a patakból  
s úgy készülnek szilajon a csatára.  
Szívünknek szárnya nő s úgy viharzunk előre,  
egy óriásit, egy rettentőt kiáltva a halálra,  
olyat, mint a forgószél bömbölése,

<sup>37</sup> *Petőfi* naplója, i. kiad. 86—87.

<sup>38</sup> *József Chalasinski*, *Zagadnienia kultury wspólczesnej w humanistycze polskiej* — szkoly w nauce — instytutu naukowe. Nauka polska, 1955, Nr. 2. 125—146.

<sup>39</sup> *Vö. József Chalasinski*, *Spór o rozumienie kultury*. Przegląd kulturalny, 1955. 39. sz.

<sup>40</sup> *József A.*, *Két hexameter*. József Attila összes versei, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954. 453.

<sup>41</sup> *Irodalmi Ujság*, 1951. augusztus 30. 1.

hogy végigzúgjon a világon.  
 Előre, testvérek, csak előre, vigan  
 bele a tánc közepébe!  
 Ők a Zalongo-i lányok,  
 ők álltak először a táncba.  
 Eljárt az idő, de lépteik bennem rezegnek,  
 minden a harcot idézi.  
 Kapj szárnyra, ifjúság, ragadj minket fel a magasba,  
 mert sose borult még a földre ily óriás nagy ég.  
 Nem, mi nem vagyunk már gyenge puhányok!  
 Egyikünknek sem remeg a szíve,  
 gyáván egyikünk se görnyedez.  
 Emelt fővel mérjük fel a halál erődjét,  
 hogy majd egyszerűen ledöntsük.  
 Mikor minket már elemésztett a láng,  
 minden kínjaink is kihunynak.  
 S éppen ez a halál lesz  
 a mi győzelmünk a halálon.”<sup>42</sup>

Ez a költemény a legmélyebb szubjektív „első személyű” líra, melyben az egyesszám első személy többes első személlyé tágul. A költemény titka a benne foglalt kettősségben rejlik: az élet és halál ellentétének dialektikus feloldásában. Bemutatja az élet szépségét a halál perspektívájában, és a halál szépségét az élet, mások boldog jövőjének perspektívájában. A költő tudja, miért hal meg, s talán sosem szerette annyira az életet, mint éppen ezen a hajnalon. A kommunista költő halál-verse optimista vers, nem gondolati meggyőzéssel — mint egykori honfitársa Tyrtaios —, hanem szubjektív élményként mutatja be: milyen szép a bátor ember halála.

\*

Fenti tanulmányom távolról sem törekedett a téma teljes kimerítésére. Csak néhány szempontot kívántam megvilágítani, néhány megfigyelést tenni, — s ha szükséges a konklúzió, az körülbelül így hangzik: lehet a jó, jóra nevelő vers szubjektív lírai megnyilvánulás, „első személyű líra”, — lehet tömegéhez szóló „második személyű líra”, lehet emocionális kitérés és emocionáló felszólítás, impresszionista tájvers vagy vízió; lehet énekelhetően dalformájú vagy értelmi hangsúlyon alapuló próza-ritmusú költemény, lehet hexameter, rímes avagy szabadvers: a költő szabadon választhatja a neki megfelelő formát és stílust. Ha jó verset ír, az hatni fog, — írjon tehát jó verset, olyat, hogy az jól hasson.

Hogy mitől jó a vers, azt igen nehéz meghatározni. Végezetül hadd szúrjak le néhány körülhatároló felkiáltójelet a „jó vers” fogalma köré. Fentebbi vizsgálódásaink során láthattuk, hogy azok a harci, ill. forradalmi versek és dalok lettek örökéletűek, melyeknek aktuális mondanivalója általános, „örök emberi” eszményeket dicsőít. Engels a forradalmi dalokról szólván megállapította, hogy „elmúlt forradalmak költészetének későbbi időkben ritkán van forradalmi hatása”<sup>43</sup> — éppen aktuális mondanivalójuk miatt, viszont kivételként említette a *Marseillaise*-t, mely épp azáltal emelkedik a költészet klasszikus kincsei közé, ami benne általános, minden kor embereihez szóló. Erre mutat rá Lukács György, mikor a pártköltészetben hangsúlyozza a lírai műfaj szerepének fontosságát: „A politikailag tudatos költő szubjektivitása itt egyszerre rögtönható és az örökérvényűt kifejezésre juttató lehet, annak ellenére, vagy még inkább annak következtében, hogy az igazi politikai költő, a pártköltő szinte mindig epochális kérdéseknek ad hangot, még akkor is, mikor a napi életbe nyúl bele. Találónak fejezi ezt ki Ady: »Bennem a szándék, sok évszázados szándék.«”<sup>44</sup>

Foglalkozik Lukács a költő és a politikai vezér szemlélete közti különbséggel is: „... a költő viszonya a mindennapi élet és a világtörténelmi célkitűzés dialektikus egységéhez lényegileg más, mint a nagy politikai vezéréké.”<sup>45</sup> „... a költő sem egyéni sorsával, sem egyéni élményeivel nem képes mindig tartani és követni azt a szilárd, a világtörténet menetében, logikájában rendíthetetlen hittel kimért utat, melynek kitűzése és megtartása, éppen a legnehezebb időkben oly

<sup>42</sup> Somlyó György fordítása, Paul Eluard és Stephan Hermlin francia, ill. német fordítása alapján. Irodalmi Újság, i. h.

<sup>43</sup> Engels, Levél H. Schlüterhez. 1885. május 15. Marx—Engels, Művészetről, Irodalomról, Szikra, Budapest, 1950. 84. (A dátum a magyar kiadásban hibás: 1855-öt ír 1885 helyett.)

<sup>44</sup> Lukács i. m. 123.

<sup>45</sup> Lukács i. m. 130.

fontos hivatása és érdeme a pártnak...<sup>46</sup> „...az egyén, a költő, még ha pártköltő is, lehet, sőt kell, hogy dalnoka legyen saját élete kiüttlanságainak is. A költői szabadsághoz hozzátartozik a kétségbeesésre való szabadság.”<sup>47</sup> De „éppen ama élményképessége révén, amely a költőt egyénileg kiüttlalan helyzeteiben a kétségbeesés felé viszi, rejlik képessége olyan távoli perspektívákat meglátni és költői víziókban megérzéskíteni, amelyeket a jövő igazol, de amelyek a közönséges ember részére hozzáférhetetlenek.”<sup>47</sup> „...az álmodás a távoli perspektívák biztos eljövételének kemény hite s a forradalmárnak álmodnia kell, hogy a mindennapi élet kanyargós útjain ne vesztse el a kilátást a távoli nagy célok felé.”<sup>47</sup>

Lukács a fentiekben a költő ideológiai-politikai magatartásának sajátos jegyeiről beszél, de nem domborítja ki a költészet és a politikai szónoklat közti minőségi különbséget. A költői kifejezőmódnak csupán egy lényeges vonását említi: a vízióalkotást. Azt hiszem, nem érdektelen éppen a költészet és a nem-költészet (szónoklat, vezércikk) közti különbségről néhány szót szólnunk, mert dilettáns költőink gyakorlata éppen az agitatív líra terén mossa el gyakran ezt a különbséget. Marmontel, ki általában nem volt híve a politikai költészetnek, de a harci óda létjogosultságát a legnagyobb mértékben elismerte, a költői múltól magasabb érzelmi hőfokot kívánt: „Ennek az ódának természetesen dinamikája a szenvedélyes ékesszólás dinamikája, vagyis a nagy témáktól fölindult képzelet és érzelmek dinamikája. Például a spártaiakat harcra hívó Tyrtaios, s az athénieket harcra hívó Démostenész ugyanazon a nyelven kell hogy beszéljen, csak hogy a költő kifejezőmódja még bátrabb és harciasabb kell hogy legyen, mint a szónoké.”<sup>48</sup> Mickiewicz azt kívánja, hogy a szónoklatot váltsa fel a tett,<sup>49</sup> — „ez azonban nem jelenti azt, hogy a tyrtaios éneknek el kell hallgatnia... Csupán a szónak szavai, melyeknek az állampolgárokat meg kellett győzniük intellektuális feladatukról, átváltoznak érzelmi funkciót betöltő szavá, költői szavá, melynek feladata fölrázni, emlékeztetni, ébresztetni és jövendőlni.”<sup>50</sup>

Tehát a költői kifejezés egyik lényeges jegye az érzelmi hatás, mely az intellektuális meggyőzés helyére lép. A másik: az asszociációk módszere, a képzeletre való hatás. „A szemléleti művészet természeténél fogva a megfigyelésen alapul, a szó művészete viszont — a képzeleten” — állapítja meg K. Górski.<sup>51</sup> „Nem abból áll a költészet, hogy mindent elmond, hanem hogy ábrándozásra készít mindenről”<sup>52</sup> — jellemezte találóan Sainte-Beuve. S ez az, amit némely költő-agitátorunk nem vesz figyelembe. „...a költői nyelv szuggesztiók, nem pedig fogalmak útján hat, az egészen-ki-nem-mondás légkörét alakítja ki... Ez az egészen-ki-nem-mondás, mely egyike a költészet alapvető jegyeinek, olyan félhomály-féle, melyben az adott költői tárgy elénkbe kerül. A szó művésznének művészete abban áll, hogy úgy alakítsa ki művét, hogy az egészen-ki-nem-mondások félhomálya ellenére a befogadó (olvasó, hallgató — szerző mj.) elegendő fogódzót kapjon a mű tárgyának helyes felismerésére... Ha a mű túlságosan kevés ilyen fogódzót ad, s ezzel túlságos félhomályt teremt, úgy hogy nem lehet a tárgyat fölismerni, vagy ezen fogódzók oly ügyetlenül vannak összerakva, hogy együttesük téves fölismerésekre vezethet, akkor azt mondjuk, hogy a mű érthetetlen. S fordítva, — ha nincs a műben egészen-ki-nem-mondás, ha nem a szó és a hallgatás együttes hatásán alapul, s ahelyett, hogy szuggeralná a kifejezett tárgyat, fogalmi kifejezés eszközeivel tárja elénk, akkor ún. „rímes prózával” van dolgunk, nem pedig költészettel. Helyesen mondta tehát Goupil-Vardon: „A költészet csak azon a szorosán meghatározott ponton kezdődik, mikor a szavakat nem szavakként mondják ki, hanem mikor az emberi szón keresztül a hallgatás végtelen távlata, semmiféle emberi szóval ki nem mondható ügyek és dolgok távlata tárul fel a lélek előtt.”<sup>53</sup>

Mindehhez nincs hozzáfűzni valóm; átengedem a teret a költőknek, ragadják meg a tollat és írjanak jó verseket, — ne tévezzék össze: mikor írnak verset és mikor vezércikket; — ismétlem, írjanak jó verseket, hogy azok jól hassanak: helyes cselekedetre és magatartásra neveljenek, szocialista humanizmusra agítáljanak.

1956. május—szeptember.

<sup>46</sup> I. m. 129.

<sup>47</sup> I. m. 130.

<sup>48</sup> Idézi Kubacki, i. m. 3. feje.

<sup>49</sup> Mickiewicz, Pieśń filaretów. Dziela, 1955, Wwa, Tom I. 76—78.

<sup>50</sup> Kubacki, i. m. 36.

<sup>51</sup> Górski, i. m. 79.

<sup>52</sup> Idézi Górski, i. m. 81.

<sup>53</sup> I. m. 81—82.

# Egy magyar származású német író, — a munkásmozgalom első drámaköltője

NAGYRÉVI GYÖRGY

Két egymáshoz fűződő jelenség érdekes és talán nem véletlen találkozása: az úttörő megnyilatkozások a világirodalom német és magyar birodalmában éppenúgy, mint a nemzetközi munkásmozgalom területén szorosan kapcsolódnak a takácsmesterséghez, mondhatjuk, a textiliparhoz. Magyar takácsmester gyermeke, mint tudjuk, első, valóban haladó szellemű drámánk szerzője: Katona József, aki ifjúkorában maga is dolgoztatott a szövőszéken és aki még pesti diákoskodásából hazairogatott leveleiben sem mulasztotta el soha, hogy édesatyjával a takácsmesterség újításait ismertesse. *Német takácsmozgalom, — a munkásmozgalom történetéből általánosan ismert sziléziai takácsmunkás-felkelés az első önálló, nagyobb, világviszonylatban is jelentős munkásmegmozdulás, az első azáltal, amint Marx megállapítja, hogy: „...éppen azzal kezdődött, amivel a francia és angol munkásfelkelések végződtek, a proletariátus lényegének, öntudatának felismerésével...”* Ennek karakterét viseli magán ez az egész megmozdulás, amelynek során — mint ugyancsak Marx írja — nemcsak a gépeket, a régtől gyűlölt vetélytársakat rombolták szét, hanem a tűzbe vetették az adóskönyveket és ezáltal, amikor más megmozdulásnál addig kizárólag a gyáros-iparlovagok, tehát a látható ellenség ellen fordultak, itt most rátámadtak a bankárra, az *elrejtőzött* ellenségre is. Végül megemlíti Marx, hogy egyetlen angol munkásfelkelést sem vezettek olyan bátorsággal, mint ezt a takácsmozgalmat, amely az első a sorban akkor is — úgy találtuk —, ha sokrétű irodalmi visszhangját vizsgáljuk. Mert most az újság és röpiratirodalmon túl azonnyomban az írók is állást foglalnak a sziléziai takácsok ügye mellett. A kor íróársadalma most megszólal, élén Heinével, kinek *Takácsdala* Párizsban úgyszólván Marx szemei előtt születik.<sup>1</sup> Freiligrath is költeményben vállal a takácsmunkásokkal most közösséget, — elbeszélés és regénytéma lesz kortárs-írók könyveiben a takácsfelkelés és annak hősi története még évtizedek múlva is visszhangzik az egyik takácsmunkás író-unokájának, Hauptmann Gerharndtnak drámájában. *Takácsok* a címe ennek a közismert szomorújátéknak, mely ha itt-ott módosítva és cenzúrázva, tüntetésektől kísérve és betiltások után — a századforduló közvetlenül megelőző években világszerte megrázta a színházlátogató közönség szívét. Ezt azért is időszerűnek tartjuk megemlíteni, mert éppen a napokban volt a hatvanéves fordulója annak, hogy a Budai Színkörben bemutatták a *Takácsokat*; — a bemutató előadás után Mar-seillaise hangzott el és munkásbúntetés zajlott le, majd 1895 szeptemberében *Magyarország egész területére betiltották* a színdarab előadását...<sup>2</sup>

Hauptmannak erről a kétségkívül érdekes és bátorhangú darabjáról ismeretes, hogy az első olyan dráma, amely magyar színpadon mutatja be a nemzetközi munkásmozgalom egyik felvonását. A drámát magát különben azóta sokszorosan felférték — mi a darabról és szerzőjéről ez alkalommal röviden csak a kortárs Lukács György akkori (1903) kiértékelését idézzük: <sup>3</sup> Hauptmann előtt a szociális kérdés csupán annyit jelent, azt *nézni* érdekes, de *részvenni benne* nem érdemes! Ugyanakkor megjegyzi Lukács azt is, hogy a német drámaköltő előtt az *elnyomottak* csak annyit érnek, mint az *elnyomók*... Hauptmannról is, darabjáról is tehát bőven esett szó hazájában és a magyar sajtóban. Arról azonban ezekben a Takácsok sikere keltette megnyilatkozásokban sem, sőt a takácsfelkelés tekintélyes irodalmában sem találjuk még csak említését sem annak, hogy létezik egy — szabad talán annak nevezni — *Ős-Takácsok*, magyar születésű, de Németországba származott drámaköltő negyvenegynéhány évvel Hauptmann darabja előtt írott érdemes műve, mely — emeljük ki mindjárt — már akkor Hauptmannnál sokkal bátrabban állott az elnyomottak és kizsákmányoltak mellé! Erről az *Ős-Takácsok-ról a Lovag és munkás* című ötfelvonásos szociális tragédiáról emlékezünk most, de előelőtt annak — meggyőződésünk szerint igazságtalanul — már-már elfelejtett szerzőjét mutatjuk be, legelőbb pedig magáról a takácsfelkelésről szólnunk. Ezáltal mindjárt hangsúlyozzuk: szerző egyénisége, jelentősége,

<sup>1</sup> A Marx-idézetet a következő művekből vettük: *Molok A. I.*, Németország és Ausztria 1815—47-ben. A Sz. K. (b) P. pártfőiskolájának anyaga, Bp., Szikra, 1954. 12—13. — Továbbá: *Turóczi-Trostler József*, Német irodalom. Egyetemi jegyzet, IV. évf. 1. félév. Bp. 1951.

<sup>2</sup> Houben, *Verbotene Literatuur*, Berlin, Rowohlt Verl., 1924. Bd. I. S. 340—368. — Továbbá Fővárosi Lapok, 1895. aug. 2-i szám. — A *Takácsokat* különben az 1895-ös előadás után csak 1900-ban hozták színre megint a fővárosban; ez alkalommal német nyelven, Reinhardt-tal az egyik főszerepben. Magyarul Ditrői Mór rendezésében végre a Vigszínházban adták Jászai Marival Lujza szerepében. Az első budai bemutató és a későbbi előadások történetét közli Sorry (Szomoró) az UJSÁG-ban, (1942. I. 25.).

<sup>3</sup> Lukács György, Hauptmannról, Jövendő, 1903. 28. szám, 29—32. Hauptmannról részletesen ír *Turóczi-Trostler József* i. egyetemi jegyzetében.

másrészt a mű értéke — érezzük — egyformán kötelez, hogy mindezzel felveszünk egy kérdést, hogy ezáltal elindítsunk egy újraértékelést és talán megkezdjünk egy olyan vitát, mely az elmúlt évtizedek alatt nem lehetett sem idehaza, sem Németországban időszzerű.

A takácsfelkelésről magáról már közöltük Marx kiértékelését. Ehhez hozzá kell fűznünk néhány azóta, főként 1945 után közzétett adatot.<sup>4</sup> Ezek szerint még a nagy francia forradalmat megelőző idők sokszorosan megírt borzasztó nyomorúságát is felülmúlták a sziléziai viszonyok 1840 körül, melyeket az akkori német „falukutatók”, — élükön Bettina von Arnim állott — nagyobb munkában terveztek közzétenni, mintegy száz takács-család életmódjának vázolásával —, de tervüket a cenzúra persze megakadályozta. Egy Oroszországból hazatért ex-könyvkereskedő Pelz Eduard, másrészt Schöffel Fr. Wilhelm megkísérelték ugyan, hogy a takácsok helyzetéről közzétegyenek valamit — Pelz a szerzője a rendőrkopók feltevése szerint a Hauptmann darabjában énekel *Takács-dalnak* is —, amelynek lenyomatásáért különben még 1891-ben is kéthavi elzárásra ítélték egy német vidéki szerkesztőt! Pelzről és Schöffelről szorgalmasan jelentgetett a Marx és Engels után is akkoriban annyit szaglászó és általuk sokat emlegetett hírhedt Stieber rendőrnnyomozó, — aki magát tájképfestőnek álcázva járta keresztül-kasul a takácsfelkelés vidékét. Börtönbe is került Pelz és Schöffel is, egyik informátorukkal, Wurm asztalossal együtt.

Ezek a levéltári adatok és az akkor kinyomtatásra nem került írárok beszámolnak arról, mennyire kiszákmányolták különösen a gazdasági válság következtében a különben is gyengén fizetett munkásokat. Így például a hírhedt Zwanziger gyáros (Hauptmann darabjában: *Dreissiger*) ugyanazért a háziiparra kiadott munkáért, amelyért addig 32 garast fizetett, most már csak 15-öt adott, — és a neki panaszkodó takácsmunkásnak azt felelte: szépen nő a fű — *eredj legeni!*... Szinte hihetetlennek tűnnek fel a berlini titkos levéltárból azóta előkerült jelentések és adatok: gyökerekből főztek levest, ha már a só nélkül készült korpalevesre sem futotta... Az emberek tömegesen haltak meg minden betegség nélkül... Családok úgyszólván csak burgonyán és pálinkán éltek, a burgonyabetegség okozta rossz termés idején lopott döghúst ettek, de sokszor már az ilyen lopásra sem volt erejük az éhezéstől elgyengült embereknek... A szövöszék mellett elnyomorodott, elsatnyult takácsmunkásoknak nincsen sem bútoruk, sem ágyuk, — fekhelyük egy rőzsényaláb!... Néhány asszonynak inge sincsen... A földesurak marhaistállóit termek az odúkhöz képest, amelyekben a takácsok laktak, dolgoztak... A gyárosok fényűző életmódot folytattak és háziipari munkára adták ki az általuk szőtt fonalat, — a kész árut a nekik tetsző áron váltották be. Ez a bér- és árleszállítás meg az embertelen bánásmód volt az oka az 1844 februárjában kezdődő tüntetéseknek, amelyek hónapokon át tartottak. 1846/47 telén azután újabb éhínség dúlt a sziléziai iparvidéken — mindez részben előkészítője az 1848-as, ideig-óráig diadalmaskodó mozgalmaknak, mikor is Szilézia az első között üdvözli a magyar forradalom népképviselői országgyűlését...

Mindezek a munkásmozgalom történetéből annyira jelentős események ihlették meg, mint mondtuk, szerzőnket, Klein Lipót Gyulát,<sup>5</sup> Akadémiánk kültagját. Életéről röviden ennyit: Miskolcon született 1808-ban, Berlinben 1876-ban hunyt el igen szegény sorsban. Iskoláit Magyarországon végezte, orvostudományi diplomáját Berlinben szerezte. Fivére volt Kilényi-Klein Jánosnak, a pesti ÜNGAR egykori érdemes szerkesztőjének, aki a többi között a *Karthausz* is németre fordította. Szerzőnk küzdelmes életútjáról még valamit: átmenetileg gyakorló orvos, később hírlapíró, szerkesztő, színírbíró és színpadi szerző; fellépésekor (1843) a berlini írónvilág úgy ünnepelte, mint a legnagyobb tehetséget Kleist óta. Mint hírlapírót, Kleint úgy emlegették: teljesen Hegel talaján áll, sőt Hegel iskolájának ahhoz a balszárnnyához csatlakozott, amely irtóháborút viselt a formalizmus, középszerűség, elavultság, — a júliusi forra-

<sup>4</sup> *Weit Valentin*, Geschichte der Deutschen Revolution 1848/49, Berlin, Ullstein, 1931. S. 52—64. — Továbbá *Kersten Kurt*: 1848. Die Deutsche Revolution, G. Kiepenhauer Verl. Berlin, 1954. S. 90—101. — Egy szemtanú cikkét közli a *Deutsche Revue* 1897 februári száma, — a sziléziai forradalmárok részéről az 1848-as magyar országgyűléshez intézett üdvözléről l. egykorú hírlapok. V. ö. még: Jansen, Das Proletariat im Vormärz, Kiel, 1928.

<sup>5</sup> Klein L. Gy. életéről l. *Szinnyey*: Magyar írók VI. köt., valamint *Heinrich Gusztáv* alapos tanulmányát. (Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből. Tud. Akad., X. kötet, 10. szám, 1882.), melyeket jól kiegészít *Turóczi-Trostler József* az Ungarische Rundschau 1914. kötetében. *Alexander Bernáti* i. cikke a *Pesti Napló* 1876.: 195. számában (esti kiadás) jelent meg. *Négy* cikkét a *Figyelő* 1872. kötete adja. Klein hírlapírói működését ismertető közleményhez nem sikerült hozzájutnunk. (Weitz, J. L. K. als Berliner Journalist, Vossische Zeitung, 1901. Sonntagsbeil.) — Drámaírói működését *Glatzel* igen alapos tanulmánya alapján (J. L. Klein als Dramatiker, Breslauer Beiträge, Neue F. 42. Bd. 1914.) vázoltuk. Mátyás királyról tervezett magyar tárgyú drámájáról nemcsak Alexander, hanem Négy is ír.



dalom hatása alatt főleg a fejlődést megakasztó polgári romantika ellen. Klein volt, aki még Ruge-nak a romantizmus elleni fellépése előtt hirdette, hogy elmúlt a romantikus bohóckodás ideje, a történelmi problémák itt fekszenek a szemünk előtt! Stílusában Rabelais volt mintaképe... Dehát írói tevékenységét most csak érintjük, minket ez alkalommal Klein, a színpadi szerző érdekel. Még óriásinak jellemzett drámatörténetéről kell megemlékeznünk; erről magyar méltatói (Névy László, Heinrich Gusztáv) megállapítják, hogy a század egyik legkiemelkedőbb alkotása... amellyel megajándékozta az emberiséget. Ezt a nagy munkát jellemzi, hogy csupán a spanyol drámról hat vaskos kötetet írt; az olasz dráma történetéről írott kötetében elsőnek mutatja ki, hogy Shakespeare egyes jeleneteket, sőt egész felvonásokat vett át az olasz eredetiből drámaiba. A dráma legnagyobb mestereit Aischylosban, — aki Shakespeare-ben született újjá és Aristophanesben ismeri fel.

A drámaíró Kleint német méltatói szerint eredeti tehetség, mély tudás és zseniális koncepció jellemzi... Tehetség tekintetében túlszárnyalja a legtöbb korabeli író (Mundt). Akadt olyan bírálója (Honegger, 1880), aki úgy említi Kleint, mint az újabb idő egyetlen igazán nagy-szerű drámaíróját. Klein maga a drámaköltő feladatát, a valódi költészet, elsőnek az igazi dráma lényegét abban látja, hogy az: *politika* és semmi más, mint *korának politikája (Zeitpolitik)* — de nem az újságcikkek tónusában — teszi hozzá és máshol azt említi, a költőt ihlesse a korszellem (Zeitendenz). (Ez által kiáll a l'art pour l'art ellen.) Magyar életírói közül a nála megfordult Alexander Bernát értékeli nagyra a különben „sokat nélkülöző” író, kinek darabjai „valóságos gyöngyök” és akinek — Alexander felfogása szerint — koncepció és történeti felfogás tekintetében nincs vetélytársa Németországban! (1882.) Ugyancsak Alexander Bernát említi, hogy egyik francia tárgyú darbjáról szólva Prosper Merimée mondotta a szerzőről, ugyancsak nem látszik, hogy az a Rajnán túl él... Drámaköltőnek mégis — és ez szinte érthetetlen — darabjaival Németországban nem volt nagyobb sikere, holott még a híres meiningeni társulat is műsorra tűzte drámáit, — igaz, hogy a felsőbbbbség tiltotta le két darabját a színpadról (Zenobia, Schützling), mivel azokat egyházi és politikai szempontból kifogásolták — részben a bécsi kormány tiltakozása miatt, amely az osztrák uralkodóházat látta érintve.

Feladatunknak azonban, mint már említettük, most elsősorban a drámaköltő Klein Lipót Gyula „szociális tragédiájának” ismertetését tartjuk. Ezért más érdemes, ha némely oldalról vitatott darabjára most nem térhetünk ki. Az 1850 táján írt *Lovag és munkás*<sup>6</sup> kissé fordulópontot jelent költészetében — mint méltatói írják, akik rámutatnak arra is, nincs még egy darabja, mely ennyire jellemezné a szerzőt, mint Kraftgeniet —, szinte érthetetlennek látják, hogy ezt a mélyértelmű darabot ugyanaz a szerző írta, mint aki a többi aristophanesi vígjátékot és shakespearei drámát alkotta.

Maga a darab a *Lovag és munkás* öt felvonásában a szörnyű takácsnyomorúság és ezt követte takácsfelkelés táru előnk a kizsákmányoló gyárosok fényűző, velejéig romlott életmódjával együtt. Párhuzamosan, mint mellékelemek egy fordultatos bűnügyi história borzongatja idegeinket, — márcsak ezzel is többször nyújt Hauptmann darabjánál. De többletet jelent a takácsmunkások különböző típusainak egymás mellé állított remek ábrázolásával is. Ezek a szenvedő, mindenben megnyugvó, összeszorított fogakkal dolgozó és harmadiknak a tovább már nem tűrő munkásforradalmár szinte élnek, — de mennyire nem papirosalakok! Többet az továbbá Klein a hitvány polgári alakok karakterizálásával is a mindenre kész német nagyhercegek vetélkedésének rajzával, — ez utóbbi Hauptmannnál teljesen hiányzik. Az a körülmény persze, hogy kortársai közül néhányan (Laube, Freytag) nemcsak hogy nem értették meg, de szinte csúfolódtak vele, talán csak értékét emeli. Így pl. Laube 1845-ben azt írja, „... a proletáriátust nem szabad egyáltalában drámatémaként feldolgozni. Azt ami nekik hiányzik, a munkabért a politika valósítja meg és nem a mi költői munkánk... A drámban személyiségeket kell szerepeltetni, de a proletáriátust nem ilyen, hanem tömegfogalom!...” Henneberger a darabról írt bírálatában azt írja: ha feltétlenül élethűséget kíván a darab írása, akkor talán sokkal egyszerűbb lenne, ha egy valóban éhező sziléziai takács maga odajönne a színpadra és ott halna meg előttünk... Csatlakozik hozzájuk a darab egyik magyar ismertetője, aki a darabban uralkodó „mérges, undok légkör” kifogásolja, bár elismeri, hogy a *Lovag és munkás* megbízható, hű képe korának. Az az esztéta azonban, aki így félreértékelte a darabot, nem volt más, mint Kleint az Akadémia részéről gyászbeszédében méltató Heinrich Gusztáv, akiről azonban közismert, hogy minden tudománya mellett a ferencjózsefi kor igazi gyermeke volt, „... tagje egy kapitalista érdekszövetségnek... melynek tagjai zsebük által vannak érdekelve és Heinrich körül aranyborjútáncot járnak...”<sup>7</sup> — aki tehát érthető okokból görbén nézett mindenre, ami a szociális haladást ha csak érintette is.

<sup>6</sup> A darab első kiadásában — Glatzel szerint — a műfaj megjelölése: Soziale Tragoedie a kezeink között volt leipzig, 2. kiadásban ez áll: Trauerspiel in 5 Akten.

<sup>7</sup> Arnold, R. F., Dass deutsche Drama, München 1925. S. 618.

A *Lovag és munkás* hőse ugyanis — ezt kifogásolta Heinrich — a *munkás*, aki a felkelők élére áll és azután a túlerővel szemben elbukik. — Másik hőse : a lovag, aki most hogy a spanyol polgárháborúból, zsoldos szolgálata után hazatért, érdekházasságot köt, bár a kizsákmányoló gyáros könnyűvérű feleségével van viszonya. Majd még az esküvő éjjelén megkísérli kifosztani és utána elpusztítani a gazdag menyasszonyt, azután takácsmunkásnak öltözve furakodik a felkelők közé, mivel ily módon a szomszédos fejedelem, akinek titkos megbízottja, jogcímet nyer majd arra, hogy csapataival bevonuljon és ezzel hatalmát, nagyhercegsége határára kiterjessze. A munkanélküli és most favágást vállalt éppen arra járó takácsok mégis megmentik és magukhoz fogadják a halálraítélt nőt, akinek azonban a lovag újabb és újabb kelepécét vet és akit a kispolgári és a tőkés kerítők is megkörnyékeznak, de aki mégis rátalál az igazira. Időközben az egyik textilgyárban a zúgolódó munkások egyikét a művezető halálra sebzí, a felkelés most kitör és diadalmaskodik, de csak addig, amíg — a következő felvonásban — a túlerő meg nem érkezik.

Mindez mozgalmas és élethű képét adja egy világnak, amely már teljesen és örökre a múlté. — De éppen ezért márcsak tanulságból is érdemes ezt a múltat felidézni, hogy annál jobban kidomborodjék a ma. Főképp ebben látjuk — más értékéről nem szólna — a darab mai jelentőségét és ezért vetítettük fel most Klein Lipót Gyula újraértékelésének ügyét, — aki hogy most ne ismételjük meg a már elmondottakat — a maga idején Alexander Bernát szerint „az annyit sülyedt német színpadon eleve nem szerezhett babért...” Párhuzamosan külön feladatnak tekintjük a *Lovag és munkás*, másrészt a *Takácsok* rokonsága vizsgálatát is. Ennél legelőbb is le kell szögeznünk azt, hogy Klein darabjának születése után csupán *negyven évvel* vetették papírra a *Takácsokat*; Hauptmannnak tehát, bár tudomásunk szerint sehol nem említi, ismernie kellett Klein darabját. Jelentős körülmény az is, hogy a felkelést vállalt takácsok kortársa Klein és nem az a Hauptmann volt, akinek csupán nagyapja vett részt a felkelésekben. A berlini hírlapíró-dramaköltő tehát nemcsak az 1848-as berlini forradalmár lelkesedésével, hanem *közvetlen értesülések* és benyomások alapján írta meg darabját. (Hogy ez alkalommal csak egy párhuzamot vetítsünk elő a magyar irodalomból: mennyire másképpen csendül fel 1848 hangja a kortársak, mint félszáz év múlva az epigonok lantján!) Továbbá : Klein *szociális* tragédiát írt. Hauptmann a bemutató alkalmával oda nyilatkozott, hogy ő maga ugyan *nem szocialista*, és műve sem az, csupán az elnyomottak érdekében alkotott...

Klein Lipót Gyula revíziójának mi, mint már említettük, csupán a takácsfelkelést tárgyaló darabját illető szakaszára vállalkoztunk, a többire csak utaltunk. A *Lovag és munkás* ügyét már csak azért is elő kellett tárunk, mert újabban többször felmerült a munkásmozgalmat a drámairodalom tükrében elének vetítő alkotások ügye, elsősorban az úttörők kérdése. Méltatlanság lenne tehát, ha az érdemes és értékes munkásmozgalmi drámákat tárgyalva nem említenénk a *Munkás és lovagot*, — amely sajnos, egyetlen közkönyvtárunkban sem lelhető fel. Kétszeresen méltatlanság lenne ez tőlünk, magyaroktól; Klein Lipót Gyula élete alkonyán is hozzánk tartozónak vallotta magát: Szülőföldje iránti halálját egy drámával fogja kifejezni — ezt mondotta a kevéssel halála előtt nála járt Alexander Bernátnak —, ennek a drámának hőse Mátyás király lesz... Mátyás, az igazságos!... Igazságos ügy, hisszük, Klein Lipót Gyulának méltó felelevenítése, műveinek olyan újraértékelése, amelynek ez a közlemény csupán szerény előhangja kíván lenni.

<sup>8</sup> Kacziany Géza, Heinrich Gusztáv Végzet-tragédiája, Bp. 1893.

<sup>9</sup> Mikrofilmfelvétele megtalálható az Egyetemi Könyvtárban.

## A francia Rabelais-filológia újabb eredményeiről és problémáiról

(1952—1955)

Kevés olyan területe van a francia irodalomtörténetnek, amelyen olyan rendszeres kutatómunka folyt volna az utolsó félszázadban, mint Rabelais, akinek műve nemcsak irodalmi értékekben, de úgy látszik, rejtélyekben is kimeríthetetlenül gazdag. 1903 óta, hogy a *Société des Études rabelaisiennes* megalakult, A. Lefranc mellé nemcsak tanítványai nőttek fel, hanem a francia XVI. század több kiváló ismerőse is vissza-visszatér Rabelais-hoz, sőt ma már külföldiek (főleg angolszászok, svájciak, belgák) gárdája is rendszeresen közöl tanulmányokat a *Revue des Études rabelaisiennes* és a *Revue du seizième siècle* örökösének, a *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*-nak lapjain. A Rabelais-irodalom tehát nem szegény. De az elmúlt évek termését még az aktualitás is erősen megduzzasztotta (1953-ban ünnepeltük Rabelais halálának 400. évfordulóját)<sup>1</sup>, és több jelentős felfedezést köszönhetünk annak, hogy most készül (s az elmúlt évben meg is jelent) a *Quart Livre* kritikai kiadása.

A kutatás legfontosabb eredményeit nem monográfiákban, nagy szintézisekben kell keresnünk — ilyesmi nem született.<sup>2</sup> A Rabelais-kutatás „atyjának”, Abel Lefranc-nak *Rabelais-ja*<sup>3</sup> nem egyéb, mint a *Gargantua*, *Pantagruel* és *Tiers Livre* kritikai kiadásához írt három bevezető tanulmány (1912, 1922, 1931) együttes kiadása, aminek megvan ugyan az a haszna, hogy mentesít az igen nehezen hozzáférhető kritikai kiadás megszerzésétől, de sajnos, a kétségkívül alapvető tanulmányok átdolgozás nélkül jelentek meg, így némely tekintetben elavultak. Különösen Rabelais világnézetének kérdésében vártuk volna, mi Lefranc álláspontja Gilson, Villey, Plattard, Delaruelle s főképp L. Febvre ellenvetései<sup>4</sup> után. De a „La pensée secrète de Rabelais” című fejezet ma is — s ezentúl már mindig, hiszen Lefranc a jubileumi év előestéjén meghalt — olyan, mint amilyenek 1922-ben megírta, a *Pantagruel* elé.

A centenáriumi év irodalmából az *Association d'Humanisme et Renaissance* szerkesztette tanulmánygyűjtemény emelkedik ki<sup>5</sup>. A szerkesztés nem törekedett szintézisre, sőt az egyes tanulmányok közötti ellentmondásokot sem akarta elboronálni — de megtehetné volna? A tanulmányok egész sor felfedezése, meglepő hipotézise bizonyítja a Rabelais-kutatás még mindig forrongó voltát — és a filológiai munka fontosságát! Egész Rabelais-képünket módosítják az itt és másutt, folyóiratokban közölt magyarázatok; ezért ismertetésünkben is elsősorban a filológiai részleteredményekkel kívánunk foglalkozni.

Az életrajz terén úgyszólván semmi új. Marichal érdekes feltevése, hogy Rabelais már 1525 körül paulinianus-platonikus-ficinianus nézeteket vall, hogy már ekkor orvosi tanulmányokat folytat, s ezért kell elhagynia az obszerváns kolostort — kissé törekeny bizonyítékokra (Rabelais könyveinek néhány szavas, nehezen datálható bejegyzéseire) épült. (XXX) Saulnier kétségbevonta a Dolet-val, Perrat a Tiraqueau-val való szakítást (XXXVII, XXVII) — valószínű feltevések. Néhány új adat csupán Rabelais környezetéről, ismerőseiről szól. (VIII, XI, XII.)

<sup>1</sup> A centenáriumi év terméséről bibliográfia is készült: S. F. Will, *The Rabelais quadricentennial*, 1953. *The French Review*, January, 1955. Sajnos nálunk hozzáférhetetlen.

<sup>2</sup> 1955 végén jelent meg H. Lefebvre *Rabelais-ja*. A kötet e tanulmány megírása után érkezett meg, kénytelenek vagyunk eltekinteni ismertetésétől. Az előre közölt részlet (XLIII) bírálatát I. alább.

<sup>3</sup> A. Lefranc, *Rabelais. Études sur Gargantua, Pantagruel, le Tiers Livre*. Éd. Albin Michel, 1953.

<sup>4</sup> Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*. 1942.

<sup>5</sup> *François Rabelais. Ouvrage publié pour le quatrième centenaire de sa mort, 1553—1953*. Genève—Lille, 1953.

<sup>6</sup> A kötet részlet-szintézisei közül kifejezetten hibás kiindulásúnak tartjuk a Rabelais politikai eszméivel foglalkozót (LVII): vizsgálatát a politikai elmélet terére szűkíti (amelyről maga is tudja, hogy Rabelais sehol sem fejtette ki) — egy olyan írónál, akinek mindenféle „teóriája” csupa célzásból, aktuális megjegyzésből, gyakorlati állásfoglalásból, személyek és dolgok konkrét ábrázolásából, bírálatából bontakozik ki! Emellett kihagyott minden egyházpolitikai kérdést.

Annál több a szöveg értelmezése körül. Rögtön Thélème. Desonay szembeszáll azzal a hagyományos felfogással, amely ebben a részletben Rabelais filozófiájának magvát, szimbólumát, a reneszánsz himnuszát stb. látta (XIX). A „szöveg elfogulatlan olvasásának” módszerével az ötlet elsőbbségét bizonyítja a gondolati szándék felett; nem fogadja el, hogy Rabelais a reneszánsz szellemét akarta volna magasztalni (művészi elképzelése tele van középkori vonásokkal); eszmei álláspontot csupán abban lát, hogy az evangélium hirdetői előtt szélesre tárja apátsága kapuit. Valóban nyilvánvaló, hogy az epizód János barát méltó megajándékozásának játékos ötletéből — *indul* ki, de vajon a játékos fantázia csapongását nem irányítják olyan eszmények, amelyeknek Rabelais világnézetéhez, s végső soron a reneszánszhoz is közik van? Nem hisszük, hogy ilyen egyszerű az isteni kegyelem — emberi természet jósa ellenét (ha ellentét) kérdése: miért higgyünk jobban a XXIX. fejezetnek (ahol pláne Grandgousier beszél — hátha csak szerep?), mint a LVII-nek? Nem találunk Rabelais művében másutt is bizonyítékot az optimizmusra? Desonay elgondolkodtató elemzése az „elfogulatlan szövegolvasás” egy nagy hátrányát is bizonyítja: figyelmen kívül hagyja azokat az eseményeket, szövegeket, vitákat, amelyekre utalás történhetett! Épp Thélème-nél vezetete érdekes felfedezésekre a filológiai forráskutatás E. V. Telle-t (XX), aki folytatva erasmista-telemista tanulmányait<sup>8</sup> azt bizonyítja, hogy Rabelais apátságában az erasmisták ábrándjai öltenek testet: szerzetesség-ellenes és házasság-barát ábrándok. Telle tanulmánya épp az ellenkező végetet jelenti Desonay szkeptícizmusával szemben: szeretnénk, ha rendkívül gazdag bizonyítékanyagát, amely számtalan kérdést ölel fel I. Ferenc és a német protestánsok kapcsolataitól kezdve a thélème-i építkezés neoplatonikus szám-szimbolizmusáig, több kritikával és több rendszerességgel kezelné. Legmeglepőbb felfedezése azonban a „rejtélyes jóvendölés” (LVIII. fej.) megfejtése. Már Saulnier gyanította, hogy a jóvendölés mégsem lehet csupán teniszjátzsma leírása, hiszen egy kis bibliográfiai felfedezése a verses rejtély külön életéről tanúskodott, ez tehát *mondott* valamit a kortársaknak! (XXI.) Telle szerint az enigma: Pál Timóteushoz írt leveleinek parafrázisa, amelyben a Jézus eljövendő ellenségeiről szóló szavak a szerzetesekre vannak vonatkoztatva. A felfedezés esztétikai szempontból sem csekély jelentőségű: egész másképp látjuk a regény szerkezetét!<sup>9</sup>

Pantagruel genézisének kérdésében alapvető fontosságúak M. Francon tanulmányai,<sup>10</sup> aki széles néprajzi kutatásokra támaszkodva a népi mitológia, a népszerű nyomtatványok és a Rabelais-regény viszonyának tisztázására vállalkozhatott.

A Harmadik Könyv problémái közül főképp az adósok dicsérete (III—V. fej.) kötötte le a kutatók figyelmét, valamint Rabelais állásfoglalása a nőkkel szemben és az igazságszolgáltatás terén. A „Querelle des femmes”-ban Rabelais sokáig vezető antifeministaként szerepelt; A. Lefranc minden kommentárt feleslegesnek tartott Billon allegóriájának kétes tanúsága nyomán.<sup>11</sup> M. A. Screech két tanulmánya bizonyítja, hogy ez a felfogás legalábbis szimplifikált.<sup>12</sup> Rabelais leginkább Erasmus befolyása alatt áll. „középutas” Bouchard és Tiraqueau közt (LXV, LXVI) — az utóbbinak nézetei különben is fejlődésen mentek át a „De legibus communalibus” első kiadása óta. Megjegyezzük, hogy kicsit merész dolog a burleszk jelenetek sorából valami határozott nézetet kihámozni, s nem lehetetlen, hogy Roques-nak van igaza, aki Panurge jellemváltozásában látja a megoldást: nem Panurge megkötyagosodása fejezi ki Rabelais igazi véleményét a divatos vitáról? (XLIV, 129. l.) Az igazságszolgáltatás témája a *Negyedik Könyvvel* kapcsolja össze a *Harmadikat*: az újabb tanulmányokból nyilvánvaló, hogy Rabelais igen pontosan követte az igazságügyi vitákat, botrányokat, reformterveket — talán Tiraqueau közvetlen hatására is számolnunk kell (XXVII) — s merészségeit, valamint álláspontjának bizonyos változásait az udvari reformtörekvések magyarázzák. Marichal tanulmánya (LVIII) kétségtelenné teszi az udvar és a parlament között folyó harcok tükröződését, de talán túlságosan is elragadja a szerzőt az aktualitással való magyarázat lehetősége: nem derült ki épp a *Tiers* egyes részéről, hogy Rabelais gyakran a népi közvéleménynek ad hangot, még a királyi politikával szemben is (XXV)?

<sup>7</sup> A kegyelem-tan és Rabelais nézete közti különbségről újabban Screech is írt, XXXIII, 48.

<sup>8</sup> Érasme et le Septième Sacrement, th. de Sorbonne; François Lambert d'Avignon et son Abbaye de Thélème, Bibl. d'Hum. et Ren. 1949; valamint XXIX.

<sup>9</sup> Gargantuához igen jó bevezetést ad Lebègue összefoglalása Rabelais eszméiről: XXII.

<sup>10</sup> Sajnos, csak az idézett tanulmánykötetben közölt munkájához tudunk hozzájutni (XVIII), amely a *Vrooy Gargantua* c. kiadványban (l. Bibl. d'Hum. et Ren. XI) már kifejtett álláspontját tisztázza és kiegészíti. Azóta újra: M. Francon, Sur la genèse de Pantagruel. The Modern Language Journal, January, 1955.

<sup>11</sup> Oeuvres de Francois Rabelais. Éd. critique... A. Lefranc, t. V. Tiers Livre, LXIX. l.  
<sup>12</sup> Már E. V. Telle is kételkedett Thélème-re hivatkozva Billon igazában. (Telle, L'Oeuvre de Marguerite d'Angoulême... 379. n. 40.)

Az adósok dicséretének problémája Rabelais világnézetének vitájává szélesült. Ismeretes Telle álláspontja:<sup>13</sup> Rabelais itt antiplatonikus szemléletnek ad kifejezést, az ő Egyetemének lelke nem a szeretet, hanem a pénz, a hitel. Marichal észreveszi (XXX), hogy Rabelais nem Platont parodizálja, hanem Ficínust, s nemcsak itt, hanem újra a Gaster-mítoszban is; tehát nem tagadja meg Platont, csupán a neoplatonikus-ficiniánus szerelmi doktrína divatját parodizálja — és szembeállítja vele a materialista szemléletet. Marichal nem foglal határozottan állást: ez a materialista szemlélet Rabelais saját nézete? De ekkor hogyan fér meg magával Platonnal? Vagy a materialista nézeteket is parodizálja, gúnnyal kezeli? Csak szembeállítja kora világnézeti áramlatait? Látjuk, hogy a probléma hova vezet. C. A. Mayer megtagad minden világnézeti tartalmat Panurge szavaitól (XXVI), bennük csupán a reneszánsz idején népszerű szatirikus dicséretnek egy példányát látja, amely Erasmus közvetítésével Lukianosra vezethető vissza. Itt is összecsap a Rabelais értelmezésében alkalmazott két ellentétes módszer: az egyik, amelyik mindenütt ezoterikus értelmet kutat, s a másik, amely nem veszi komolyan Rabelais tréfáit. A két szempont itt még összeegyeztethető volna: nem tétélezhető fel, hogy szatirikus dicséret, bulversz dialektikus játék formájában világnézeti tartalom is jelentkezik? Rabelais fejezeteinek ilyen összetettsége éppen nem egyedülálló.

Ezt leginkább a *Quart Livre* egyes részleteire javasolt feltevések szemléltetik. Vita folyt a „Szövetségek szigete” körül (IX. fej.). Telle is (XXIX), Marichal is (XXX) megegyezik abban, hogy az „Ennasin” név az esszénianusokra céloz, a „szövetségek” emlegetése és az ezzel kapcsolatos vaskos tréfák sorozata pedig a XVI. században elterjedt, neoplatonikus eredetű divatot gúnyol. Csakhogy Telle itt is antimonasztikus kirohanást keres (részleteiben talán tényleg túl merész egyeztetésekkel), Marichal viszont világiakra vonatkoztatja a szatírárt, a nőkkel csupán szellemi „szövetséget” kereső, tehát nőtlen — és férfiatlan férfiakra; rájuk illik (a nálunk sem ismeretlen néphit értelmében) az *ennasé*, orratlan név.<sup>14</sup> Szellemes magyarázatot kaptunk a következő két fejezetre is: Cheli nem „Béke”, hanem (a héber szó más értelmezésével) — „Sülthús”, hiszen a mesebeli „pays de cocagne”, „Schlaraffenland” világába jutottak a pantagruelisták. Ezt meggyőzően támasztja alá az itt uralkodó „szent Panigon király” nevének a megfejtése: Lyon környékén is ismerhették a korabeli olasz *panigon* ’nagyevő’ szót, amely a XVI—XVII. sz. népies metszeteiben, felirataiban a „Schlaraffenland” legendájához kapcsolódik (XXX, XXXI). Hogy mennyire összetett azonban ez a részlet is, azt nemcsak az első olvasásra is szembetűnő adomák, szatirikus célzások és tudós reminiscenciák bizonyítják; Marichal meggyőző érvei szerint Rabelais az eredeti népi témát a körülményes udvariaskodás, mesterkélt elegancia olasz eredetű divatjának kigúnyolására is felhasználja. Sőt — és ez sem egyedülálló eset Rabelais-nál — egy eleven kortárs alakja is felbukkan, az amiens-i Lardon testvéré, akivel Rabelais talán együtt járt Firenzében (XLV).

Rabelais mítoszainak ezt a sokrétűségét, allegóriáinak mélységét V.-L. Saulnier három — a *Quart Livre* exegézisében ezentúl bizonyára alapvető — tanulmánya is aláhúzza. A „megfagyott szavak” látszólag egyszerű, tréfás esete mögött humanista irodalmi emlékek, történelmi-politikai, sőt talán földrajzi célzások is lappanganak, de maga a filozófiai tartalom is összetett: a platói tanításon kívül (a *mély* szavak értelme csak idővel világosodik meg) Rabelais legmélyebb meggyőződésének szimbólumát keresi itt Saulnier: a valamikor *prédikáló*, de immár *hallgató* evangélizmus hitvallását egy olyan korszakban, amikor a beszéd veszedelmesnek és értelmetlennek látszott, Pantagruel—Rabelais túlemelkedését a szekták háborúján (Pantagruel nem érti a felolvasott szavakat) — egyszóval: annak a „hesuchizmusnak” a bizonyítékát, amelyet Saulnier Rabelais utolsó éveire olyan jellemzőnek tart (XXXV). Mindez persze *feltevés*, amit nagyon nehéz volna *bizonyítani*, de kifogástalanul összeillik az utolsó fejezetekre hozott *feltevésekkel* (XXXVI, XXXVII): a rendíthetetlen bizakodás jellemzi Pantagruelt Chaneph és Ganabin szigete előtt is; az értelmetlen vakmerőséget (János barát) és az embert megalázó félelmet (Panurge) egyaránt elutasítja, pedig komoly veszedelemben forog: Chaneph az „Anti-Thélème” (Telle-t ez kárpótolhatja Ennasinért), a képmutatók szigete, Ganabin pedig (a Viharral együtt) célszáz az eretneküldözés igazságügyi erőire és tiszteletadás az üldözött költőknek.<sup>15</sup>

Az allegóriák megfejtése során már Saulnier is hangoztatta, hogy Pantagruel utazása nem földrajzi helyek, hanem szimbólumok világába visz. A Lefranc tézisére<sup>16</sup> az ellenhatást

<sup>13</sup> E. V. Telle, i. m. 88. l.

<sup>14</sup> Marichal cáfolata részint nyitott kapukat döngtet: Telle is gondolt már a világi „szövetségesekre”. Az esszénianusokra való célzásnak viszont, amit Marichal is elfogad, igazán csak a szerzetesekkel kapcsolatban van értelme. A kérdés nyílt.

<sup>15</sup> Saulnier igen sokoldalú elemzésre felépített feltevéseiben talán csak azt nem látjuk meggyőzőnek, hogy a Chaneph előtti lakomában áldozást kell látnunk. Az istennel való egyesülés ilyen kissé misztikus allegóriája elűtő volna Rabelais észjárásától.

<sup>16</sup> A. Lefranc, Les navigations de Pantagruel... (1905.)

legélesebben Bouillane de Lacoste tanulmánya fejezi ki (XXIV), talán túl élesen is, ha figyelembe vesszük, hogy a földrajzi célzások egy része feltétlenül elfogadható továbbra is, s hogy — nem mindenki követte eddig sem Lefranc-t kissé könnyelmű egyeztetéseiben, bármit állít is a cikk-író!<sup>17</sup> Közelebb kerülünk a XXIX—XLII. fejezet megoldásához: Krailsheimer szellemes etimológiai (XXXIV) Rabelais politikai célzásait derítették ki, bár sok itt még a homályos pont. A Pistoletz—Postel egyeztetés megoldja Antiphysis három szörnye közül az eddig ismeretlen harmadik kérdését (XXXII, XXXIII). Screech bebizonyította az eddig egyoldalúan teológiai forrásokra visszavezetett Pán-legendában a bukolikus irodalom, nevezetesen a *Songe de Pantagruel* hatását (XXXIII). És említhetnénk még egy sor apróbb felfedezést, amelyeknek a maguk helyén megvan a kétségtelen jelentőségük.

Miért tértünk ki ilyen részletesen a szövegkritikai felfedezésekre? Ezek a tanulmányok azt bizonyítják, hogy az évszázadokon át folyó „kuleskerés” játéka és a modern filológia — sokszor teljesen jogos — szkepticizmusa után új állomáshoz érkezünk: feltárulnak Rabelais célzásai, enigmái, allegóriái, ennek nyomán megváltozik a művek felépítéséről, egymáshoz való viszonyáról, esztétikai formáiról való elképzelésünk, megváltozik a Rabelais-i nevetés zamatja, és talán közelebb kerülünk (és csak így kerülünk közelebb) Rabelais annyit vitatott világnézetének megértéséhez.

A tanulmányok egy része maga is levonja a világnézeti következtetéseket. Talán nem meglepő — hiszen eddig is ebben az irányban kerestük Rabelais szellemi tájékozódását —, hogy minduntalan Erasmus nevével találkozunk (XX, XXII, XXVI, XXXII, XXXVI, XXXVII, LVII, LXX, LXVI), de az nyilvánvaló túlzás, amit Telle állít, hogy Rabelais mindent egyedül neki köszönhet (XX, 118. l.). Mások, mint L. Febvre,<sup>18</sup> R. Lebègue (XXII) kellőképpen aláhúzták már, ami az Itáliába szerelmes, álmódzó, merész és patrióta Rabelais-t a minden „bolond-ságot” megvető Erasmustól elválasztja. Azok, akik határozottan állást foglalnak ebben a kérdésben (így elsősorban Lebègue és Saulnier, tehát a Sorbonne professzorai), kifejezetten erasmista-evangelista színezetűnek látják Rabelais világnézetét a *Harmadik és Negyedik Könyrben* is, bár hangsúlyozzák, hogy nem a címke a lényeges, hanem sajátos álláspontjának minél pontosabb megértése. Sajnos, Pantagruelt teljesen és tudatosan (XLII) Rabelais szöcsöveként kezelik, fel sem merült a probléma, mi ezekben a hősökben a szerep. Tetszik-e vajon a komoly Pantagruelnek a regény minden részlete?<sup>19</sup> — Ítéletünk kialakításában igen komoly fogódzót adna a kortársak véleménye, ezért is olvastuk izgalommal Marcel de Grève tanulmányát (LXXIX). Nem az ő hibája, hogy éhesen hagyja az olvasót: nincsenek adatok a *Gargantua* visszhangjára. Egyetérthetünk feltevésével, hogy éppen ez a csend az áruló: barátai azért hallgattak, mert megértették. De mit értettek és hogyan értették?

A szövegkritikai feladatok mellett sajnálatosan hátrébb szorultak az esztétikai, formai, stilisztikai, nyelvi elemzések. A regényhősök vizsgálata terén ki kell emelnünk Lebègue Pantagruel-jellemzését (XLII) és Mario Roques szellemes, de talán erőltetett feltevését Panurge jellemfejlődésének magyarázatára. Igen hasznos áttekintést ad Lebègue a *paródia* forrásairól és formáiról Rabelais regényében (XLVII) — de éppen kiinduló tétele (az ti., hogy a paródia a XVI. században nem jelent egyúttal szatírárt is) volna méltó alapos vizsgálatra, megvitatásra. Rabelais stílusának forrásaihoz támpontot adhat M. Cohen sajnós igen ötletszerű tanulmánya (XLVI).

<sup>17</sup> Vö. pl. J. Boulenger jegyzeteit a Pléiade-kiadásban.

<sup>18</sup> L. Febvre, Augustin Renaudet, Bibl. d'Hum. et Ren. XIV, I. XX. l.

<sup>19</sup> Ha Rabelais világnézetének vitáját ismertetni akaránk, növelhetnénk eggyel az ennek a kérdésnek szentelt kötetek számát. Csak emlékeztetni akarunk tehát arra, hogy a régebbi Rabelais-irodalom tekintélyes része eltér Lebègue és Saulnier felfogásától. A Lefranc tételére már hivatkoztunk. G. Lote, is a kereszténység ellen intézett támadást lát a *Harmadik és Negyedik Könyrben* (G. Lote, La vie et l'oeuvre de François Rabelais, Aix-en-Provence-Paris, 1938. Chap. VI.). Villey szerint a *Harmadik Könyrben* „nem kacérkodott többé az evangé-lizmussal”, elszakadt minden pozitív vallástól (P. Villey, Les grands écrivains du XVI<sup>e</sup> siècle. Marot et Rabelais, Paris, 1923. 276—77.). Plattard, aki eleinte végig fabriciánusnak tartotta (RER, VIII, 321.), később afelé hajlott, hogy az egykori evangelista szabadgondolkodó lett (Plattard: Rabelais, Paris, 1932. 161—2, 302.). Még L. Febvre tézise (i. m.) is elsősorban azt cáfolja, hogy Rabelais kezdettől fogva racionalista. Febvre felfogását újabban támadta P. Lenoir (Quelques aspects de la pensée de Rabelais, Éd. Sociales, 1954. — A vitáról l. Yves Benot, cikkét: I.). Még ilyen címen is jelent meg tanulmány: Rabelais franc-maçon (!). (P. Naudon, Rabelais franc-maçon. Essai sur la philosophie de Pantagruel. Éd. La Balance, 1954.) — Újabban M. A. Screech sztoikus és keresztény elemek összefonódását vizsgálta a *Quart Livre* XXVI—XXVIII. fejezetei alapján (XXXIII).

Rabelais egyéniségének, életművének különféle szempontból való méltatására kis bibliográfiai összeállításunk ráirányíthatja a figyelmet — ezzel most nem tudunk foglalkozni. Nem térünk ki a jubileumi év megemlékezéseinek elég gazdag, de tudományos szempontból mellékes anyagára, mint például a *Nouvelles Littéraires* vagy az *Eduction Nationale* Rabelais-számának cikkeire, amelyek részint írói tiszteletadások, részint többé-kevésbé ismert filológiai eredmények sokszor szellemes, de népszerű összefoglalásai, nem ritkán pedig egyszerű kuriózumok. Feltétlenül figyelemre méltó azonban a francia marxisták kísérlete Rabelais értékelésére, ami a haladó hagyományok megbecsülésének komoly szándékát mutatja; a hivatásos irodalomtörténészek munkái mellett az *Europe*<sup>20</sup> és a *La Pensée* cikkei jelentik a legkomolyabb hozzájárulást a Rabelais-irodalomhoz.

Ezeknek a cikkeknek egy részét az a hasznos törekvés vezérli, hogy az irodalomtörténetben kevésbé járatos olvasó is bevezetőt, támpontot kapjon a Rabelais-olvasáshoz: bevezetőt az életrajzba (X), bibliográfiai kérdésekbe (XLVI), Rabelais népi forrásai (XV, XVI), a „nők vitájába” (LXIV) vagy Rabelais pedagógiai tanaiba (LXI) — hogy a legsikerültebbeket említsük. A mai olvasó felvilágosítását kívánja szolgálni a legtöbb cikk azzal is, hogy nem riad vissza az aktuális következtetések levonásától. Legfontosabbnak azonban nyilvánvalóan azokat a kísérleteket kell tekintenünk, amelyek a Rabelais-problémák marxista megoldása felé mutatnak. Ez a törekvés leghatározottabban H. Lefebvre, Yves Benot és Henri Weber tanulmányaiban bontakozik ki. Különösen szuggesztív ötletnek érezzük a polgári individuumban elszigeteltségének és vívódásának tükröződését Panurge alakjában (XLIII); szellemes és elgondolkodtató Bonnard professzor párhuzama Rabelais és Aristophanes között (LI); Rabelais humanizmusának történeti jelentőségét kétségtelenül helyes úton keresi Weber, amikor bizonytalan árnyalatok helyett Rabelais legfőbb tudományos és morális törekvéseire irányítja a figyelmet, s az akkori társadalom objektív viszonyaihoz méri (LIII); Yves Benot is jól rátaapint a Rabelais-életrajz és a környezetismeret bizonyos hiányaira: Lyon szerepére, a Du Bellay-k<sup>21</sup> alaposabb megismerésének jelentőségére stb. (LV).

Mégis a cikkek nagy részének módszereivel — és ezáltal eredményeivel — nem érthetünk egyet. A filológiai kutatások indokolatlan fitymálása, a marxizmus klasszikusaitól vett idézetek erőltetett beleygőmösölése a szövegbe nálunk is ismert hibákra emlékeztetnek; de a legfőbb hiányosság, hogy a szerzőknek nem volt idejük (M. Cohen panaszkodik is erre) az anyagban való elmélyedésre, vagy féltreismerték a sokszor aprólékos filológiai és történeti kutatások jelentőségét, ami nélkül marxista munka nem képzelhető el. Így a tanulmányokban sajnos sok a határozott, de nem bizonyított állítás, az olesó ötlet, a szimplifikáció, sőt a tárgyi tévedés is.<sup>22</sup> De nem kételkedünk benne, hogy kedvezőbb munkakörülmények között, alaposabb tárgyi vizsgálatra építve és több tudományos önkritikával a francia marxisták tülemelhetik a Rabelais-irodalmat az eddigi kutatók eredményein, akik gyakran valóban beleragadtak a részletekbe.

<sup>20</sup> Az *Europe* tanulmányai közt Magyarországot képviseli *Gyergyai Albert* rövid áttekintése Rabelais magyarországi utóéletéről (LXXXI). Bár a francia olvasó igényeihez kellett alkalmazkodnia, nem kevés haszonnal olvastuk vázlatát megállapításait, kevésbé ismert adatait.

<sup>21</sup> Erre különben *Lebègue* is rámutat, s hoz is néhány adalékot a Du Bellay-k befolyásának érzékeltetésére (VII).

<sup>22</sup> Megmagyarázza az óriások gyermektegy bájának *mai* varázsát, hogy — az emberiség új ifjúkor felé halad, mert: „le communisme est la jeunesse du monde”? (XLIII) Gargantuát nem a „critique universitaire” azonosította I. Ferencel (uo.), hanem — Voltaire! — Nem túl merev megállapítás, hogy: „Les Rois Géants ne sont pas des Rois”? (uo.). Azzal, hogy az óriások a *totalis* embert képviselik — előképei az ember kibontakozásának a kommunizmusban? (uo.). Hogy várhatott „üzletet” Gryphius a Pantagrueltől (XLVI), mikor azt *Claude Nourry* adta ki? — „L'oeuvre (= Pantagruel) de Rabelais elle-même est destinée au colportage”? (XV). — Teljesen sematikus az osztályviszonyok kezelése az „igazságügyi” cikkben (LVI). — Ki mondta a szerzőnek, hogy Rabelais-ban előre („dès l'origine”) kialakult mind az öt könyv témája, szereplői, mondanivalója (LXIV)? — Valóban a Pantagruelban (= a Második Könyvben) fejt ki Rabelais legszélesebben elvi álláspontját (LV)? — A pokol „felforgatott társadalmi viszonyai” a lyoni felkelés emlékeit kell látnunk (uo.)? Már az, hogy Rabelais hőse, Pantagruel ördög (?), „renversait suffisamment (!) l'édifice religieux du temps” (uo.)! — „...l'anglais Thaumaste (sans doute Thomas More)...” (uo.)! — A Dipsodes-részlet: „une transparente allusion aux méthodes des Espagnols dans leurs colonies d'Amérique” (uo.)! De ne szaporítsuk a szót. Nem felelőtlenség ez a baloldali olvasóval szemben, aki *bizik* lapjában?

**Mutató az idézett tanulmányokhoz. (1952—45.)**

(1952—55)

(Bibliográfiai összeállításunkban nem törekedhettünk teljességre, már csak azért sem, mert a megjelent tanulmányok jelentős része olyan folyóiratban látott napvilágot, amely Magyarországon nem hozzáférhető; csupán a lapalji jegyzetek elszaporodását és a felesleges ismétléseket akartuk elkerülni. Így csak azokat a cikkeket vettük fel, amelyeket valóban felhasználunk, s amelyekhez más is hozzájuthat.

Rövidítések : BAGB : Bulletin de l'Association Guillaume Budé ; BHR : Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance ; E : Europe, 1953. nov.—dec.; ÉN : Éducation Nationale, 1953. ápr. 16.; FR : François Rabelais. Ouvrage publié pour le quatrième centenaire de sa mort, Genève—Lille, 1953.; LF : Lettres Françaises ; MF : Mercure de France, 1954. ápr. 1.; NL : Nouvelles Littéraires, 1953. ápr. 9.; P : La Pensée, 1953, no 48—49.)

**Általános jellegű munkák :**

- I. Benot, Yves : Polémiques autour de Rabelais. Nouvelle Critique, mai, 1954.
- II. Cohen, Gustave : Un génie-mère, Rabelais. LF, 19—25 févr. 1953.
- III. Febvre, Lucien : Comment lire Rabelais. ÉN.
- IV. Fréville, Jean : Initiation à Rabelais, E, 3. l.
- V. Nikouline, L. : François Rabelais, E, 152. l.

**Életrajz :**

- VI. Bourin, A. : Itinéraire de Rabelais. NL.
- VII. Lebègue, R. : Rabelais et son temps. NL.
- VIII. Meylan, H. : La mort de Pierre Lamy, 1525. FR. 248. l.
- IX. Ranaudet, A. : Rabelais et l'Italie. ÉN.
- X. Saurel, L. : Quelques repères biographiques. E, 7. l.
- XI. Thomas, M. : Odet de Chastillon et la prétendue disgrâce de Jean du Bellay en 1549. FR, 253. l.
- XII. Tricou, J. : Le testament de Sébastien Gryphius, 1556. FR, 263. l.

**Bibliográfiai adalékok :**

- XIII. E. D. : A propos du Tiers Livre de 1546. BHR, XVII, 2. 296. l.
- XIV. Scheler, L. : Rabelais et l'anagramme. E, 40. l.

**A „krónikák” és a regény :**

- XV. Brochon, P. : Rabelais et la littérature de colportage. E, 73. l.
- XVI. Brochon P. : Les sources populaires de Rabelais, LF, 12—18 mars, 1953.
- XVII. Dontenville, H. : Le mythe de Gargantua, NL.
- XVIII. Françon, M. : Rabelais et les chroniques gargantuines. FR, 53. l.

**A szöveg forrásai, értelmezése. a) Gargantua :**

- XIX. Desonay, F. : En relisant l'Abbaye de Thélème, Gargantua LI ss. FR, 93. l.
- XX. Telle, É. V. : Thélème et le paulinisme matrimonial érasmien : le sens de l'énigme en prophétie, Gargantua LVIII. FR, 104. l.
- XXI. Saulnier, V.-L. : Rabelais et Mellin de Saint-Gelais. Une édition inconnue d l'Énigme en prophétie. Bulletin du Bibliophile, 1953, no 6.
- XXII. Lebègue, R. : La pensée de Rabelais dans le Gargantua. MF.

**b) Pantagruel :**

- XXIII. Foucault, J.-A. de : Rabelais et les ultra-sons. BAGB, 1954, no 2, 63. l.
- XXIV. Bouillane de Lacoste, H. de : La première navigation de Pantagruel. MF.

**c) Harmadik Könyv :**

- XXV. Dumont, F. La donation de Salmigondin, Tiers Livre, II. FR, 156. l.
- XXVI. Mayer, C. A. : Rabelais' satirical Eulogy : the Praise of Borrowing. FR, 147. l.
- XXVII. Perrat, Ch. : Autour du juge Bridoye : Rabelais et le *De nobilitate* de Tiraqueau. BHR, 1954, XVI, 1, 41. l.
- XXVIII. Dochemin, M. : Une source méconnue d'un texte rabelaisien. BAGB, 1954, no 2, 101. l.



d) *Negyedik Könyv* :

- XXIX. *Telle, E. V.*: L'Île de Alliances (Quart Livre, chap. IX.) ou l'Anti-Thélème. BHR, 1952, XIV, 1, 159. l.  
 XXX. *Marichal, Robert*: L'attitude de Rabelais devant le néoplatonisme et l'italianisme. Quart Livre IX u XI. FR, 181. l.  
 XXXI. *Hàon, A.*: *Le roy saint Panigon* dans l'imagerie populaire du XVI<sup>e</sup> siècle. FR, 210. l.  
 XXXII. *Krailsheimer, A. J.*: Rabelais et Postel. BHR, 1951, XIII, 2, 187. l.  
 XXXIII. *Screech, M. A.*: The death of Pan and heroes in the Fourth Book of Rabelais. A study in syncretism. BHR, 1955, XVII, 1, 36. l.  
 XXXIV. *Krailsheimer, A. J.*: The andouilles of the Quart Livre. FR, 226. l.  
 XXXV. *Saulnier, V. L.*: Le silence de Rabelais et le mythe des paroles gelées. FR, 233. l.  
 XXXVI. *Saulnier, V. L.*: Le festin devant Chaneph (ou la confiance dernière de Rabelais). MF.  
 XXXVII. *Saulnier, V. L.*: Pantagruel au large de Ganabin ou la peur de Panurge. BHR, 1954, XVI, 4, 58. l.  
 XXXVIII. *Denoix, L.*: Les connaissances nautiques de Rabelais, Quart Livre. FR, 171. l.  
 XXXIX. *Françon, M.*: Joachim du Bellay et Rabelais. — Jeux de mots de Rabelais. Le Français Moderne, janv. 1953. 9. l.

e) *Ötödik Könyv* :

- XL. *Saulnier, V. L.*: Notes sur le thème „Lex exlex” pour le commentaire de Rabelais. (*Pantagruel*, V, 12.) BHR, 1953, XV, 3, 306. l.  
 XLI. *Telle, E. V.*: La situation géographique de la dive Bouteille. BHR, 1952, XIV, 2.

*Regényhősök* :

- XLII. *Lebègue, R.*: Le personnage de Pantagruel dans le Tiers et Quart Livres, FR, 164. l.  
 XLIII. *Lefebvre, H.*: Panurge ou la naissance de l'individu. E, 15. l.  
 XLIV. *Roques, M.*: Aspects de Panurge. FR, 120. l.  
 XLV. *Saulnier, V. L.*: Sur un personnage de Rabelais. Frère Bernard Lardon. BAGB, 1955, n° 1, 122. l.

*Stilisztikai, nyelvi kérdések* :

- XLVI. *Cohen, M.*: Comment Rabelais a écrit. E, 45. l.  
 XLVII. *Lebègue, R.*: Rabelais et la parodie. BHR, 1952, XIV, 1, 193. l.  
 XLVIII. *Saulnier, V. L.*: La langue de Rabelais. NL.

*Pantagrueline Pronostication* :

- XLIX. *Perrat, Ch.*: Sur „un tas de pronostications de Lovain”. FR, 60. l.  
 L. *Saulnier, V. L.*: François Rabelais, patron des pronostiqueurs. BHR, 1954, XVI, 1.

*Rabelais humanizmusa* :

- LI. *Bonnard, A.*: L'humanisme de Rabelais éclairé par Aristophane. P, 81. l.  
 LII. *Febvre, T.*: Humanisme pantagruélique. NL.  
 LIII. *Weber, H.*: Rabelais et l'humanisme. P, 97. l.  
 LIV. *Weber, H.*: Rabelais humaniste. LF, 26 févr.—5 mars 1953.

*Politika, igazságszolgáltatás* :

- LV. *Benot, Y.*: Rabelais et le sentiment national au XVI<sup>e</sup> siècle. E, 134. l.  
 LVI. *Garcl, R.*: Rabelais et la justice. E, 99. l.  
 LVII. *Janeau, H.*: La pensée politique de Rabelais. FR, 15. l.  
 LVIII. *Marichal, R.*: Rabelais et la réforme de la justice. BHR, 1952, XIV, 1, 176. l.  
 LIX. *Raberin, M.*: Rabelais et la guerre. E, 109. l.

*Pedagógia* :

- LX. *Cohen, G.*: Rabelais éducateur. NL.  
 LXI. *Grandgeorges, P.*: La pédagogie „nouvelle” effrayante et allègre de Rabelais. E, 83. l.  
 LXII. *Monod, G.*: Rabelais et l'éducation. ÉN.  
 LXIII. *Wallon, H.*: La pédagogie de Rabelais. P, 76. l.

*Querelle des femmes :*

- LXIV. *Lahy-Hollobecque, M.*: Rabelais et la querelle des femmes. E, 116. l.  
LXV. *Screech, M. A.*: Rabelais, de Billon and Erasmus. BHR, 1951, XIII, 3.  
LXVI. *Screech, M. A.*: A further study of Rabelais's position in the Querelle des femmes (Rabelais, Vives, Bouchard, Tiraqueau). FR, 131. l.

*Az orvos és tudós :*

- LXVII. *Astuc, P.*: Rabelais médecin. EN.  
LXVIII. *Delaunay, P.*: Rabelais physicien. FR, 36.  
LXIX. *Le Porrier, H.*: Le docteur François Rabealis. E, 30. l.  
LXX. *Margarot, J.*: Rabelais médecin. BHR, 1954, XVI, 1, 25. l.  
LXXI. *Vallery—Radot*: Rabelais médecin. NL.

*Egyéb szempontok :*

- LXXII. *Lebègue, R.*: Rabelais et le théâtre. EN.  
LXXIII. *Pincherle, M.*: La musique de Rabelais. NL.  
LXXIV. *Prinet, J.*: Imagiers et illustrateurs. NL.  
LXXV. *Prouteau, G.*: Rabelais et le sport. NL.  
LXXVI. *Samaran, Ch.*: Le Paris de Rabelais, MF.

*Rabelais hatása, utóélete :*

- LXXVII. *Berthoud, G.*: Le Livre des marchans d'Antoine Marcourt et Rabelais. FR, 86. l.  
LXXVIII. *François, A.*: Rabelais et les Suisses. BHR, 1954, XVI, 1.  
LXXIX. *Grève, M. de*: Les contemporains de Rabelais découvrirent-ils la „substantifique mouelle”? FR, 74. l.  
LXXX. *Grève, M. de*: Rabelais au pays de Brueghel. BHR, 1955, XVII, 2.  
LXXXI. *Gyergyai, A.*: Rabelais en Hongrie. E, 156. l.  
LXXXII. *Haffen, L.*: Johann Fischart, humaniste alsacien. E, 159. l.  
LXXXIII. *Lebègue, R.*: Ronsard lecteur de Rabelais. BHR, 1954, XVI, 1.  
LXXXIV. *Porcher, J.*: Rabelais à travers les siècles. NL.

*Lakits Pál*

## A velencei barokk-kongresszus eredményei és tanulságai

A Centro Internazionale di Studi Umanistici 1954. június 15—18-án rendezte meg Velencében III. kongresszusát, s ennek tárgya a nemzetközi tudományos érdeklődés előterében álló barokk kérdése volt. A kongresszus anyaga 1955-ben *Retorica e barocco* címen látott napvilágot Rómában és a magyar irodalomtudomány részéről is a legnagyobb figyelemre tarthat számot. Kétségtelen ugyanis, hogy az irodalmi ízlés és stílus problémáinak komoly dokumentációra épülő, alapos vizsgálatával irodalomtörténetünk még jórészt adós, másfelől a Magyar Irodalomtörténeti Társaság május 24-én Sárospatakon tartott barokk-vitája azt mutatja, hogy a figyelem ilyen irányban nálunk is újraéledt, s kutatóinknak lényeges mondanivalója van a magyar irodalmi barokról. Mindenképpen hasznos lesz tehát a velencei megbeszélések egy kissé tüzetesebb ismertetése.

### 1.

A barokk fogalma mindmáig a legvitatottabbak egyike a társadalomtudományok és az esztétika művelőinek körében. A felfogások viszonylagos tarkaságát a velencei konferencia megbeszélései is tükrözték. Ennek ellenére a nemzetközi barokk-kutatás ma már jórészt kikerült abból a korszakából, amelyet, jobb híján, torz kifejezéssel, barokk imperializmusnak nevezhetnének, amikor ugyanis külsőleges jegyek alapján, szinte erőszakosan aggatták rá a barokk minősítést az emberi művelődéstörténet legkülönbözőbb korszakainak legváltozatosabb jelenségeire. A szellemtörténeti módszer túlzásai és légvárai ma már jórészt átadták helyüket a szilárd társadalmi-történelmi elemzésre épített magyarázó kísérleteknek. Érdekes pl., hogy az „örök barokk”-szemlélet, az ugyanis, hogy a barokk a kultúrák fejlődésében szabályszerűen jelentkező mozzanat, mintegy „történelmi állandó”, manapság már kevés hívőre talál, s Eugenio d'Ors spanyol akadémikus halálával — néhány hónappal a velencei kongresszus után hunyt el — alighanem a legjelentékenyebb védője távozott az élők sorából. Mindenesetre érdemes a velencei

kongresszusra küldött rövid tételeit (*A propos du Baroque*, 53—54. l.) szemügyre venni, mint a legszélőbb idealista álláspont képviselőit. Szerinte a barokk történelmi állandó, megtalálható még a Kelet művészetében is; nemcsak a művészeteket érinti, hanem a civilizáció egész területét; jellege teljesen normális, fellépése történelmi törvényszerűség; alapjában szembenáll a klasszikussal, s a romantika nem egyéb, mint új feltételek között kifejlődött barokk; ami a retorikához való viszonyát illeti, a barokk retorika szembenáll a klasszikussal: annak elve a mérték, ezé a nagyítás (*l'amplification*). Ily formán gondolkozik még Franz Altheim, a jeles berlini archeológus, amint előadott dolgozatának címe is mutatja: *Klassik und Barock in der römischen Geschichte*. Tételeit a római történelemre vonatkozó finom részletmegállapításai ellenére is igen kevésbé érezzük meggyőzőeknek. Az asianizmus prózastílusát, Senecát, Lucanust, a Caligula—Nero-féle *Domus aurea*t, a Colosseumot csak a fogalom igen jelentékeny torzításával lehet barokknak nevezni. Az ilyenféle fogalmi tornáknak azonban igen kevés lényegfeltáró, ismeretelméleti értéke van.

Rá kell azonban mutatnunk, hogy D'Ors tételeit a kongresszus tagjainak túlnyomó többsége nem fogadta el, főleg ami az elsőt, a „történelmi állandót” illeti. Különösen a franciák nyomatékosan tiltakoztak ellene. Victor Tapié, a Sorbonne történetész-professzora kijelentette *Le baroque et la société de l'Europe moderne* c. kitűnő előadásában: „en découvrant du baroque partout et j'oserai dire n'importe où, en s'accrochant aux notions dangeuses d'«épiphénomène» et d'«éon», le véritable baroque s'évanouit” (225. l.). A történetíró lelkiismeretének tiltakozása ez: az „örökké” torzított barokk fogalmával valóban nem tudunk mit kezdeni. Tapié szerint a barokk korát 1580 és 1750 között számíthatjuk. Elemzésének hitelét — még visszatérünk rá! — biztosítja az is, hogy a kongresszus résztvevői közül ő volt az egyetlen, aki a közép-európai (osztrák, cseh, lengyel, magyar) fejlődés ismeretében fejtette ki nézeteit. Nagymértékben hasonló álláspontot képviselt Pierre Francastel, a Sorbonne professzora, *Limites chronologiques, limites géographiques et limites sociales du baroque* címen elhangzott előadásában. A barokk időszakát ő is nagyjából Tapiéhoz hasonló módon jelölte ki. Juan Contreras de Lozoya, a madridi egyetem tanára, D'Ors tanítványa, mesterének kijáró elismeréssel kezdte ugyan előadását (*El barroco en el nuevo mundo*), amikor azonban a délamerikai barokk jellemző vonásait akarta felvázolni, ki kellett jelentenie, hogy a barokk *históricai* fogalmát használja s a XVI. század közepétől a XVIII. század közepéig számítja (111. l.).

Egységesen elfogadott tétele volt a velencei konferenciának a barokk és az ellenreformáció szerves kapcsolata. Francastel kijelentette: „Art de propagande inséparable de la Contre-Réforme catholique dont il fut un des plus actifs instruments...” (60. l.). Ugo Spirito, a római egyetem tanára egyenesen *Barocco e Controriforma* címen értekezett, s rendkívül plasztikusan mutatott rá a katolikus egyház szerepére a humanizmus és a barokk időszakában. Az egyház lényegében kiegészített a humanizmussal s egyben a modern világgal. Ezt a kompromisszumot a barokkban is fenntartotta, sőt a művészetet csaknem egészében a maga védekező propagandájának szolgálatába állította. Spirito nyomatékosan hangsúlyozza, hogy nem a hit, hanem az egyház védelméről volt szó. „Il barocco diventa lo stile del cattolicesimo” (212. l.). Hogy ebben a szeszélyes és ragyogó művészetben helyet kapott minden, ami modern és világiás és éppen a kereszténység tűnt el belőle, az egyházat a legkevésbé sem érdekelte. Ez a vallásos propaganda végül magát a művészetet semmisítette meg. „Basta entrare in un qualunque monumentale edificio della Compagnia di Gesù per essere sbalorditi dall' assoluta incapacità di scegliere un quadro o una statua. E se la controriforma vale a caratterizzare la storia del cattolicesimo dal concilio di Trento ai nostri giorni, può dirsi che la stessa sordità della Compagnia di Gesù vale a caratterizzare, più o meno, la vita e l'opera di tutta la chiesa.” (216. l.) — Lorenzo Giusso, bolognai professzor még jobban aláhúzta a barokk katolikus jellegét (*Senso cattolico-romantico del barocco*), s bár erősen szellemtörténeti szemléletű értekezésében a barokk és a romantika lényegbeli azonosságát bizonyígtatta, a katolikus vonásokat jól emelte ki. Az ő tanulmánya mutat rá leginkább a „protestáns barokk” lehetetlen voltára: e kérdés egyébként nem igen szerepelt a kongresszuson, bizonyára azért, mert úgy érezték, Weisbach tétele (barokk = ellenreformációs katolicizmus) ma már nem lehet vita tárgya. Nem véletlen — mondja Giusso —, hogy Descartes rendszere, amely diametrálisan ellentétes a barokk gondolkodással, csak a kálvinista Hollandia légkörében bontakozhatott ki igazán. Mindez persze nem jelenti azt, hogy a protestáns országok egyet-mást át ne vettek volna a barokkból, amint erre Tapié is rámutatott.

Az eddigiekből is kitűnhetett már, hogy a velencei kongresszus nagyjából elfogadta azt a tételt, hogy a barokk történeti kategória, és nemcsak a művészetekben, irodalomban jelentkezik, hanem meghatározza a fentebb már kijelölt időszakasz egész jellegét. Spirito így kezdte előadását: „...il barocco, oltre a essere uno stile che caratterizza una determinata epoca artistica, è anche supratutto una categoria storica da porsi sul piano dell'umanesimo, del rinascimento, dell' illuminismo, del romanticismo e così via.” (209. l.) Volt azonban e téren is ellentmondás. Pierre Francastel igen meggondolkoztató módon vetette fel, hogy a XVI—XVII.

században mindent barokknak minősíteni nem jelentene egyebet, mint Európa oly morális és eszmei egységét feltételezni, amely a valóságban sohasem volt meg („c'est présupposer une unité morale et intellectuelle de l'Europe qui ne se retrouve pas dans les faits"). Nem lehet — folytatja — nyilvánvaló félrevezetés nélkül Galileit és Descartes-ot Gongorával és Borrominivel közös nevezőre hozni. El kell osztatni a XVII. századi, stílusában és hiedelmeiben egységes Európa egészségtelen ábrándképét („ce rêve malsain d'une Europe unie dans son style et ses croyances" 56. l.).

Ami a barokk kibontakozásának történelmi-társadalmi körülményeit illeti, ebben a vonatkozásban V. Tapié tanulmánya nyújtotta a leghasznosabbat. Rendkívül szabatos, tényekkel alátámasztott okfejtése meggyőző erővel hat. A barokk ellenreformációs eredetével egyetért, s rámutat, hogy lényegében a katolikus országokban terjedt el. Ugyanitt alakult ki a XVII. században az igazi fejedelmi abszolútizmus („la monarchie personnelle"). Az udvarok fényűzése és szertartás-kódexe a XVII. században egészen természetes volt: a királynak csaknem istentiszteleti kultusz járt, a fény és pompa a nagyság művészi kifejezésére szolgált. A városok, a pénzgazdálkodás, kereskedelem fellendülése ellenére a gazdasági élet még mindig a földbirtokon nyugodott: az ipari forradalom még távol volt, s éppen 1630 és 1680 között lassult meg a manufaktúra-fejlődés. A nagybirtok viszont a harmincéves háború után az újabb fellendülés szakaszába lépett, különösen Közép-Európában, a jobbágy új kötelezettségeket volt kénytelen vállalni (Tapié nem használja, de pontosan ideillik az engelsi „második jobbágyság" kifejezés!). A társadalom nagy egészében tehát földesúri-paraszti jellegű maradt. Az ellenreformáció a vezető nemességet és a paraszti tömegeket akarta megnyerni. A barokk kézzelfogható és ragyogó vallásossága meg is felelt nekik. Megfelelt a népnek az a közbenjáró szerep (körmenetek, segítő szentek stb.), amellyel az egyház a paraszti munka sikerét ígérte. Az agrár jellegű francia katolikus területeken ugyanolyan barokk vallásos jelenségek mutatkoztak, mint pl. Bajorországban (pl. az 1622-ben kanonizált spanyol paraszt, Castiliai Szent Izidor kultusza!). Másfelől a nemesség vidéki kastélyaiban átvette az udvari élet fényűző külöségeit, erre különösen az óriási kiterjedésű közép-európai nagybirtokok adtak módot. A paraszti ingyen robot igen megkönnyítette a barokk kastélyok építőanyagának kitermelését és fuvarozását. Ez a nemesi életforma hatással volt még a nyugati államok pénzügyi köreire is, a gazdag bankár éppúgy építkezett, mint a főúr, és nemesi birtokot szerzett. A barokk ízlés tehát egy földbirtokos és arisztokrata társadalom kifejeződése („On reconnaît ainsi dans le goût baroque l'expression d'une société terrienne et aristocratique" 229. l.). A városok is nagyrészt engednek a barokk hullámnak, a polgárság helyzete mégis más: a racionalista, takarékos polgárra nincs oly hatása az egyházi propagandának, mint a parasztságra, szűk városaiban nincs annyi hely nagyarányú építkezésre; ami épül, azt az egyház és a főrangúak hozzák létre; bár az nem tagadható, hogy szerényebb épületein a polgárság is elfogadja a barokk stílussajátságokat, a díszítésben mégis mértéktartó. Ismeretes pl., hogy La Bruyère mennyire megütközött a theatinusok szertelen luxusán. A barokk diadala Közép-Európában 1680 és 1750 közé esik, s II. József felvilágosodott abszolútizmusa söpri el.

Mondanunk is alig kell, hogy ma már kevés európai kutató akad, aki osztaná Burckhardt vagy Croce elutasító álláspontját,<sup>1</sup> s a barokkot pejoratív értelemben használná, annál több gondot okoz azonban a barokk kétségtelenül meglevő esztétikai visszaéléseinek magyarázata. Láttuk, hogy Spirito és Francastel meglepő élességgel mutatott rá a katolikus egyházi propaganda gyökerében művészetellenes eljárásaira. A kérdés lényege azonban nem itt van, hanem a barokk üres túlzásainak a nagy barokk alkotásoktól való elválasztásában. Többen ajánlták a barokk mellett a barokkizmus kifejezés használatát, s az utóbbit mindig negatív értékként, mások viszont, pl. Tapié e fogalmi megkülönböztetést fölöslegesnek minősítették. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a kongresszus tagjainak többsége elég szabadon élt a barokkizmus terminussal, s Luigi Stefanini, a padovai egyetem tanára, a barokkizmust élesen elítélve, lehetségesnek tartotta leválasztását, ahogy szerinte az igazi retorikát is mindig el lehet különíteni a retorikizmustól. (*Retorica, barocco e personalismo.*)

Nagyjából tisztázottnak tekinthető — és itt is D'Ors tételével szemben —, hogy a barokk nem ellentéte a klasszicizmusnak, nem reakció a reneszánszra, hanem lassú és természetes továbbfejlődése. Francastel, Spirito, Tapié, Stefanini és mások meglepő egyértelműséggel nyilatkoztak a kérdésben. Ma már általában kevés hitele van az olyan formai ellentétpároknak, amiket Wölfflin dolgozott ki *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* és *Renaissance und Barock* c. híres műveiben. Könnyű rámutatni — mint ahogy Guido Morpurgo Tagliabue meg is tette —, hogy az ilyen ellentétpárok Nietzsche híres műve (*Die Geburt der Tragödie* 1872) apollói és dionyszosi principiumának ígázatában keletkeztek, de a fejlődés igazi dialektikáját nem nyújtják.

<sup>1</sup> Ismeretes, hogy ilyen E. R. Curtius, aki *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948 c. művében a barokk fogalmának teljes felszámolását követeli (275. l.).

A klasszikus és barokk fogalmának szembeállítására mesterkélt, s már Weisbach helyesen látta, hogy a két stílus kategória nem választható el mereven egymástól.

Nem jelentéktelen vitatétel a barokk-kutatásnak az sem, amit röviden a szabadság princípiumának nevezhetnénk. Enrico Castelli, a kongresszus elnöke már bevezetőjében felhívta rá a figyelmet. Itt természetesen nem a politikai szabadságról van szó, hanem arról, mennyiben jelent felszabadulást a barokk művészi konvenciók, a szabályok, a kánon hatalma alól. A kérdés nem egyszerű, hiszen a barokk művészet és irodalom egyik vonása éppen bizonyos „akadémizmus” (az olasz barokk hozta létre az akadémiákat, az irodalmiakat éppúgy mint a Caracciakét), lényegében mégis úgy látszik, hogy a képzelet felszabadítása jelentékeny mértékben barokk sajátosság, ott van már Loyola Ignác lelkigyakorlataiban. Lorenzo Giusso rámutat arra is, hogy a XVII. század embere mekkora földrajzi távolságokat ismer, s képzeletét Kína, Japán, India, Jáva, Dél-Amerika kincsei és saját szemével látott csodái izgatják. Annyi bizonyos, hogy a „teremtő képzelet” (immaginazione creatrice) fogalmát az olasz barokk hagyományból kinövő G. B. Vico vezeti be az esztétikába.

A kongresszus leglényegesebb tétele azonban a retorika és barokk egymáshoz való viszonyának tisztázása volt, s az irodalomtudományt ez a kérdés érdeklí legközelebről. A retorika valóban „történelmi állandó” kultúránk fejlődésében, egyaránt él vele az antik, a középkor, a humanizmus és a barokk, épp ezért a retorika egyedül még nem teszi az irodalmi művet barokká. Kettejük viszonyának rendkívül alapos vizsgálatát Guido Morpurgo Tagliabue, milánói egyetemi tanár *Aristotelismo e Barocco* c. nagyterjedelmű tanulmánya végezte el. Nem térhetünk ki Tagliabue gondolatmenetének kissé tüzetesebb bemutatása elől, hiszen a retorika szerepének tisztázása valóban a barokk-kutatás egyik kulcskérdése.

Bevezető mondatában nagyon szellemesen mutat rá, hogy a barokk az a téma, amelyről úgy látszik mindent elmondtak amit lehetett, de sohasem mondták még azt, amit mondanunk kellett volna. Külsőleges formái jegyek felsorolásával (Wölfflin), vagy felületes („futile”) eszmefuttatásokkal (D’Ors) semmire sem megyünk. Nem szabad összezavarni két kérdést: mit mond a műalkotás nekünk, ma? és mit akart mondani a saját korának? — A módszer nyilvánvalóan akkor helyes, ha a kor esztétikai nézeteinek alapos vizsgálatával közeledik a kérdés lényegéhez.

A humanizmus lényege pedig, mint tudjuk, a *renovatio*, a *restitutio*, a visszatérés: először a skolasztikus aristotelizmustól az *oratori latina*-hoz, azután a platonizmushoz, majd a neoplatonizmushoz, végül az igazi Aristoteleshez. A reneszánsz esztétikai gondolkodásában mint *terminus a quo* és *terminus ad quem* Aristoteles állandóan jelen van. Ismeretes azonban az is, hogy a humanisták Aristotelest félreértették, s ahogy haladunk előre a korban, úgy torzul mindjobban a Stagirita tanítása. Nem értették, mit akart mondani Aristoteles azzal, hogy a „retorika a dialektika antistrophéja”. Számukra a kettő egy és ugyanaz, vagy úgy elválik, hogy a retorika csak *elocutio*, *ornatus*. Nem értették meg Aristoteles topikáját, de nem értették meg a *Retorika* I—II. könyvében kifejtett érvek (*ἔτιδη*), vélemények (*ἔνδοξα*) és elfogadott definíciók tanát sem, amelyek pedig együtt a görög élet gyakorlati tapasztalatainak gyűjteményét adják. Minthogy a humanisták a retorikát pusztá ékesszólássá fokozták le, a retorika logikai részét a dialektikába viszik át, nem látnak semmi különbséget a retorikai és logikai *inventio* között. Vives szerint a retorika csak „quemadmodum dicendum”; „a retorikához nem kell filozófia” — mondja Ramus Ciceróval vitatkozva.

Az aristotelesi retorika *docere*, *monere*, *delectare* teljes igényéből jóformán csak az *elocutio*, a *λέξις*, a *delectare* marad meg. Sperone Speroni, a padovai aristotelizmus fő képviselője, az *Accademia degli Infiammati* elnöke így nyilatkozik: „L’oratore procede non con la causa... sì come fanno i filosofi, ma con l’arbitrio, col nuto e col piacere degli auditori... allettando per diletta.” (*Dialogo su la retorica*.) Azok a humanisták azután, akik a gondolat uralmát sürgetik a szóéval szemben, visszahajolnak a platonizmushoz, mert az aristotelesi tant félreértetik (Patrizi, Vives, Ramus). A reneszánsz kultúra válságát éppen az jelenti, hogy nem sikerül egyensúlyt találni a művészetek (az irodalom, a retorika) tanító és gyönyörködtető hivatása, a *docere* és *delectare* elve között. Az ellenreformáció ezt az ellentétet különös élességgel veti fel. A barokk ennek az ellentétnek a feloldására vállalkozik.

Aristotelesnek nagyhatású *Poetikája* is van, s az ókor (már Quintilianus) a költészetet az ékesszóláshoz sorolta. Újabb probléma merül itt fel a költészet célja tekintetében. Ha a retorika csak gyönyörködtetés, mi a költészet hivatása? Nyilvánvaló, hogy az ellenreformáció kora itt is egyhamar kielezi a *docere* és *delectare* ellentétét. A Cinquecento humanistáit az aristotelesi *Poetikából* legjobban a *peripetia*, a *πάθος* elmélete ragadja meg, nem tudnak azonban különbséget tenni az elrendezés és kidolgozás aristotelesi elvei között, az *ordine* és az *ornato* minduntalan összeolvad náluk. A barokk mindezeket a problémákat örökli, mégpedig az ellenreformáció légkörében. Világosan látnunk kell azonban, hogy az irodalmi (sőt jelentékeny mértékben a képzőművészeti) barokk alapfeltétele az aristotelikus humanizmus. Aristoteles *Poetikája* rendkívüli súlyt vet a peripetiára, az emócióra, a néző megrendítésére, a csodálkozásra.

Nála azonban még mindez egységben van a költői mű többi összetevőjével. A reneszánsz tragédia már hajsztolja az eseményest (Speroni!), a súlyt a gyönyörködtetésre tolja át. Bandello vagy Giraldo Cinzio novellái a legkedveltebb forrásokká válnak. A különleges cselekmény folytonos változásai, ellentmondásai a szereplők szentenciózus, paradox beszédében nyilvánulnak meg. Így születik meg a *conchetto*, a meglepetés, a csodálkozás kiváltásának retorikai eszköze. A barokk képzőművészet is állandóan a meglepőre, a *conchetto*-szerűre törekszik (meraviglia); elég Bernini, Borromini vagy Caravaggio kompozícióira utalnunk.

A *conchetto*t a barokk teoretikusok részletesen meghatározták. (Matteo Pellegrini, *Trattato delle acutteeze* 1639; Baltazar Gracián, *Arte de ingenio*, 1642; B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, 1648; Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, 1655.) Az aristotelesi metaforából származik. A nagy görög bölcselel azonban kifejti, hogy a költőnek és szónoknak nem akármilyen metaforára kell törekednie. A metafora *enthymema*, de az *ἀστυα* (= urbanitas) azt kívánja, hogy a metafora, az összekötő kapocs teljes kidobásával, minél meglepőbb ellentétet vessen fel az alany és állítmány között, legyen energikus és szemléletes. Aristoteles mégis a közszokás, a közérthetőség, a köznyelv határain belül akar maradni, tehát az arany középúton. A barokk *conchetto* pedig éppen itt vétkezik: elveti a mértéket. Paolo Beni kijelenti, hogy a költészet ne világos és pontos, hanem *ragyogó* legyen (In *Aristotelis Poeticam commentarii*, 1613). Aristoteles mindig a *mimesis*-re törekszik és sohasem akar lemondani a valószínűség törvényéről; a barokk ezt a szabályt minduntalan áthágja, hiszen dialektikája is formális, nem a valószerű, az elhihető kritériumainak keresése. A valószerűség e krízisének társadalmi alapja pedig a barokk kaszt-szellem, az előkelők elzárkózása, a néptől, a plebejus elemtől való elszakadás. Nehéz, új és meglepő a hozzáértők számára: ez a *conchetto* lényege. „L'acutteeza dell'ingegno versa intorno alle cose malagevoli da penetrare, e intorno alle novità” — mondja Tassoni (*Pensieri diversi*, 1676).

Aristoteles két ízben is kifejti, hogy „tarulni és csodálkozni gyönyörűség” (Ret. I. 11. 1371 a—b, Poet. 1448 b 8—19). A különleges metaforában együtt van a tanulás és a gyönyörűség, az *utile dulci*, a *prodesse* és a *delectare*. A barokk conceptizmus persze ezen a ponton is eltávozik a mestertől. A tanulás gyönyörűsége a gyönyörködés tanulásává lesz: a *conchetto* élvezni tanít. Ebből fakad a barokk nagyfokú esztétizmusa. Igaz, hogy a *conchetto*-ban is a szép részek egybeillesztését és harmóniáját élvezték, a conceptizmus is aránynak fogta fel a szépséget, modern ízlésünk mégis elutasítja. Igazi esztétikai benyomást csak a teljes tapasztalat harmonikus feltárása jelent, a barokk conceptizmusban pedig az eszköz lesz cél, a rész az egész fölé nő. Tagliabue itt újfólag rámutat: „Esteticità e estetismo barocchi significano bisogno e vanità di distinzione, e sono propri di una società portata a codificare culturalmente un privilegio di casta, il distacco dell'uomo raffinato dall'uomo naturale, plebeo” (148. l.). Ne feledjük, hogy a *conchetto* legfőbb mestere, Gracián az arisztokrácia illetmának írója (pl. *Oraculo manual* 1647). Az egész barokk esztétizmus kihívás a természet ellen („sfida alla natura”); a klasszikus művészetet (Vergilius) éppúgy nem értik, bár magasztalják, mint a skolasztikusok.

A *conchetto* azonban nem jellemző az egész barokk irodalomra. A szerző itt egy kissé kihegyezettnek látszó fogalmi elhatárolással különbséget tesz a *concttosità* és a *concttismo* között. Az első a barokk lényegéhez tartozik, s a cselekmény, jellem antitéziseiben nyilvánul, a második a metafora fentebb ismertetett túlzó használata. „La concttosità e una disposizione estetica, il concttismo ne e l'involuzione estetica, il mezzo fatto fine, il procedimento stilistico compiuto” (150. l.).

Vannak-e tipikus barokk tartalmak, mint ahogy barokk stilsztikai figurák vannak? Tartalmilag a barokk is *tanítani* akar, ez a tanítás azonban egy hedonisztikus udvari-lovagi morál, a galanteria oktatása. A barokknak is vannak ideáljai, elfogadott társadalmi nézetei (endoxa!), de nem oly vitán felül állók, mint az antikban, a középkorban, a reneszánsz idején. Most minden tele van ellentmondással, feszültséggel, eddig ismeretlen szakadékok nyílnak erkölcsi köteletség és szokások, hivatás és meggyőződés, köz- és magánelviek, törvény és türelem között (156. l.). A barokk irodalom tele van társadalmi vonatkozások makacs tárgyalásával, de éppen ez a folytonos keresés mutatja a bizonytalanságot; a barokk irodalom örökös gyakorlat és programadás.

Már az eddigi kutatás is erősen kiemelte a barokk hedonisztikus, érzékei jellegét (Crocé: *edonismo afrodisiaco*). Calcaterra a barokk képzelőerőt (*disponibilità immaginativa*) jelölte meg, mint lényeges jegyet. Ez igaz, de a barokk képzelet távolról sem romantikus, fausti, individualisztikus, sőt inkább társadalmi jellegű. A barokk képzelet lényegét nagyon jól megragadta Addison *A képzelet gyönyörűségei* (1712) c. munkájában: a természet művei akkor szépek, ha az emberi művészethez hasonlítanak; az a változatosság szép, amely előre eltervelt rendet árul el és nem a véletlen teremtménye. Ilyen Armida kertje Tassonál, az *Adone* erdeje (Marino) vagy az *Astrée* tájai (H. d'Urfé). Ez a képzelet is hedonista jellegű, ha olykor platonista formulák mögé rejtőzik is. A pszichológikus, gyönyörködésre, szellemi kielégülésre törő képzelet a

barokk fő jellemvonása. A *conchetto*, a meglepetést okozó gyors összehasonlítás evvel a képzeleti tevékenységgel is összefügg, így vonatkozásban is magyarázandó. A spanyol és olasz teoretikusok a *conchetto* formálisan, a szillogizmus felől, mint értelmi játékot magyarázták, Hobbes (*Leviathan* VIII.) pedig a *wit* értelmezésében főleg a képzelet szerepére mutat rá: „good wit, by which in this occasion is meant a good fancy.” Jegyezzük meg, hogy a költészet célja Bacon szerint is a lelki kielégülés: „animae humanae complacere rerum simulacra ad animi desideria accomodando” (*De augmentis scientiarum* II. 13). — Érdekes ellentét van sokszor a forma finomsága és a képzelet naiv nyersesége között: a raffinált és naiv elem nem tud összeolvadni, éppúgy, ahogy a nemesség és a nép (polgárság) kultúrája nem tud egyensúlyba kerülni. Franciaországban voltak meg legjobban az egyensúly feltételei, itt született meg egy csaknem klasszikus („quasi classico”) ízlés. Schol máshol népi, plebejus eredetű hozadék nincs a művészetben, legfeljebb az arisztokrácia fokozatos ízlésbeli degradációjáról lehet szó. Ennek a naivul mesterkelt, mesei optikával dolgozó művészetnek nincs tipikusabb példája Marino költészeténél.

A barokk problematikájában a gyönyörködtetés mellett azért mindig ott van a tanítás célzata. E kettő legjobban a *heroikus*ban, a hibátlan ember ábrázolásban érvényesülhet. A barokk igazán abban az ellentmondásban, kétértelműségben („equivoco”) leli magyarázatát, amely a hedonisztikus és egyben pedagógiai jellegű művészi tendenciák között feszül, az előbbi az érzé-  
kiség, az utóbbi az építő jellegig terjedhet, „le quali tutavia sono entramble ambivalenti” (166. l.). — Már a késői Cinquecento, de a barokk kor emberének szíve mélyén ott rág a szomorúság. Az irodalom jórészt menekülő a fiktív elképzelések, a galantéria világába. Már Guarini avval indokolta a pásztorjátékot, hogy „alkalmas a hallgatóság szomorúságának gyógyítására.” Az egész conceptista irodalom ilyfajta gyógyír, mintegy megtűrt, laikus élet-kódex Szent Ignác szabályai mellett. Mindezek az irodalmi formák egy oly társadalmi vígasztalói, amelynek már nincsenek éltető hagyományai. A barokk részben már eltűnő hiedelmekre, mítoszokra támaszkodik, az új viszont még csak születőben van. Cervantes csak a lovagság teljes összeomlását állapíthatta meg, az *Hôtel de Rambouillet* élete merő *singerie*. Az átváltozások, az álöltöny kedvelése (balett, pásztorjáték) hivatalos elismerése az élet hiú, változó voltának. Ugyanezt fejezi ki a nagyarányú sírköltészet. Ez a *memento mori* és *vanitatum vanitas* hangulat a nagyvilági, hedonisztikus művészet ellensúlya.

Van tehát építő, heroikus barokk irodalom is (Calderon, Lope de Vega, Corneille), ez sincs azonban több-kevesebb pszichológiai tetszelgés vagy rejtett gyönyörködtető impulzus nélkül. Főleg Franciaország felé kell itt tekintenünk. Ennek művészete annyira elűt a marinista olasz barokktól, hogy általában preklasszikusnak tartják. Az irodalomtörténeti tények arra mutatnak, hogy a XVI. század második felének olasz elméleti irodalma és drámái színpada a XVII. század elejének francia teoretikusai és színi irodalmában talál folytatásra. Jellemző, hogy Scaliger 1561-ben Lyonban adta ki *Poetikáját*. A francia politikai-társadalmi viszonyok persze mások voltak, az irodalmi aristotelizmus pedig akkorra érkezett meg igazán (Richelieu Akadémiájával, 1636), amikor a logikai-metafizikai aristotelizmus összeomlott (Ramus, Gassendi, Descartes). A franciáknál már nincs vita a *delectare-docere* kérdésében: igazi barokk légkörben vagyunk, legfőbb törvény a tetszés (le plaisir). Elég, ha a rengeteg nyilatkozat közül Corneille és Boileau szavait idézzük: „L'art a pour but le divertissement” (*Épître à la suite du Menteur*, 1645). — „N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire” (*L'Art poétique*). Ez a tetszés azonos azzal, amit Bacon követelt az olvasó kielégítésére, de nem azonos Ariosto *divertimento*jával, amely az olvasó várakozásainak állandó kijátszása.

A tetszés, az esztétikai kielégülés elvének folytonos hangsúlyozása szinte infantilis jellegűt ad a barokk irodalomnak. A drámaírók nem tragédiának, hanem tragikomédiának nevezik műveiket: az igazi tragikumot, mint Corneille is, lehetőleg elkerülik (*Cid*, *Cinna*, *Don Sanche*, *Nicomède*), holott Aristoteles nyíltan elítélte a művészetben az ún. igazságszolgáltatást. Nyilván van ebben hatása az ellenreformáció vallásos és politikai gondolatvilágának, de ugyanannyi a kielégülés pszichológiai követelményének is. A nagyra fokozott hősök iránt érzett csodálat (*admiration*) ennek a kifejezése, de egyben a barokkban ott levő nevelő célzaté is. A mű célja a gyönyörködtetés, de Corneille megtalálja a moralizmus és hedonizmus művészi összeolvasztásának módját s éppen ezért igazán barokk. A modern francia kutatás<sup>2</sup> téves úton jár, amíg a barokkot a szabadság ízlésének, a szabályok és műfajok elvetőjének, az irracionizmus és a heves szenvedélyek művészetének tartja. Ezek az elemek fel-felbukkannak a barokkban, de az egész magyarázat 1830 romantikájának szellemében készült.

<sup>2</sup> R. Lebègue, *Le Théâtre baroque en France*, Bibliothèque de l'Humanisme et Renaissance, t-11, 1942 — P. Kohler, *Le classique français et le problème du baroque*, *Lettres de France*, 1948 — M. Raymond, *Du baroque et de la littérature française aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, *La Profondeur et le rythme*, 1948.

Sem a marinizmus, sem a corneille-i dráma nem meríti ki a barokk irodalmat, de képviselik azt a két legfőbb irányt, amelynek segítségével a barokk már meghatározható. Tökéletesen ellentétesnek látszanak, valójában ugyanannak a dolognak két oldalát jelentik.

Nagyon érdekesek azok a vizsgálatok is, amelyekkel Tagliabue a francia *bienséance*-t, a barokk társadalmi szokásait és ideáljait elemzi, ezekre a részletekre, sajnos, már nem térhetünk ki. Megpróbálja bizonyítani a kartezianus lélektan barokk jellegét is (éppen Corneille drámaival való rokonsága alapján), bizonyítékait azonban elégtelennek érezzük. Descartes lényege szerint idegen mindattól, ami barokk. Nagyon figyelemreméltó az, amit a szerző a barokk vallásos szelleméről mond: az ellenreformáció vallásos propagandája ellenére is a barokk irodalomból az igazi vallásos szellem szinte teljességgel hiányzik. Egyedül a spanyol dráma mutat némi kivételt.

Összefoglalásként Tagliabue a barokk legfontosabb jegyének a gyönyörködtető és tanító célzatosság bipolaritását állapítja meg: a gyönyörködtetés tanító célzattal párosul (olaszok), a nevelő célzatosság is a tetszésre tör (franciák). A concetto megteremtője, az antitézis ott van a legmagasabb rendű barokk művek, pl. Corneille drámáinak felépítésében. A barokk korában nincsenek általánosan elfogadott normák és mítoszok, a barokk egy jelentékeny társadalmi-szellemi krízis művészi megnyilvánulása. Mint művészet pontosan azt tolja előtérbe, aminek elkerülésére Aristoteles felhívta a figyelmet, ti. a túlzást és a közönség kedvének keresését. Ha tetszik, a barokk fordított aristotelizmus. A többször említett tendenciák (esztéticizmus-pszichológizmus) azonban együtt szerepelnek abban, amit igazán barokknak érzünk. A XVII. század nem minden jelensége barokk, különösen helytelen azonban a barokk kategóriáját más korokra kiterjeszteni. Nagyon lényeges mozzanat az, hogy a barokk egy válságban levő kor művészi kifejezése, de még csak a szokások és nem a tudat krízisééről van szó. A barokk társadalomban állandók a viták az élet minden területére vonatkoztatva (reformáció-ellenreformáció, boldogság, végső jó, erény, politikai intézmények), de ezek mindig dogmatikusak. Az ember mindent racionálisan akar rendezni, mindenki az ideális, harmonikus világot keresi: gáláns érzékiségben (Marino), világias szórakozásban (Théophile de Viau), Isten és király csodáiban (Vega, Calderon), a szenvedélyeket megtisztító racionális erényben (Corneille). A költészet még mindig *história*, ha képzeletbeli is, de nem individuális, hanem társas jellegű (pásztori, mitológikus, hősi). A szavak játéka, a szellem fitogtatása mintegy a törvényes belépés eszköze az elképzelt ideális világba, egy társadalmi ceremónia elfogadása. A meglepő szójáték azonban mindig szórakoztató, a barokk didascalia nem nehéz vagy elvont („sotto il velame deli versi strani”), mint a középkorban volt. A barokk a jezsuita tanításnak is stílusa.

Ebben a világban a valóságérzés illemmé válik (la bienséance), a katharsis neveléssé. A barokk mindent ért vagy sejt csak az *egyént* nem. Az egyén még rejtőzik: „larvatus prodeo” — mondja Descartes; Gracián *El discreto* címet adja egyik főművének. Az egyéniség igazi felszabadulása csak a romantika korában következik be, s ez választ el bennünket legteljesebben a barokktól.

A jelen elemzés — mondja Tagliabue — egy ízlés és kultúra önmagáról adott nézeteinek vizsgálatára alapján készült, s minthogy a Seicentot az aristotelizmus határozza meg, ebből kellett kiindulni. A szemlélődés végül egy paradoxonhoz vezetett: a barokk társadalmi nézetek krízise, mégis első renden társas jellegű. Ez a krízis, ritka pillanatoktól eltekintve, nem tudatosodik, sőt a barokk bármilyen úton egységes megoldásokat akar, s a művészet nem a század nyugtalanságát, hanem gyönyörködésre való törekvését, békevágyát fejezi ki. A mozgalmasság és görbület nem a nyugtalanság, hanem a tetszelgés kifejezője. A barokk elégedett a mával (nem Faust!) és szórakozás közben szívesen elfelejti a pascali szakadékot, amely lába előtt tátong. A XVII. század lehet tragikus, de a barokk nem az. Sőt sikerül neki a tragikus kérdések elplezése, idealizálása.

Ez a hedonista jellegű leplezés, és egyben a társadalmi jelleg, még jobban látszik a barokk folytatásában, a *rokokóban*. A XVIII. században a barokk ideológia és formaművészet sok eleme él tovább, de kapcsolataiból kioldva, átalakulva. A felvilágosodással megszűnik a retorika és vele együtt a barokk is.

A barokk és a retorika viszonyának kérdését, mint a kongresszus vezető témáját, Morpurgo-Tagliabue tanulmányán kívül még jó néhány előterjesztés tette vizsgálat tárgyává. Így Giulio Argan *La „Retorica” e l'arte barocca* c. előadása pl. az aristotelesi mű és a festészet kapcsolatait kutatta. Úgy látja, hogy a barokk képen nem a művészi vízió a fontos, hanem a *beszéd*, a néző közvetlen megszólítása. Luigi Stefanini tanulmányát már érintettük. Érdekes az a gondolata, hogy a barokk az artisztikus racionalizmussal (L. B. Alberti, Winckelmann) szemben az emóciós jellegű artisztikus retorika, s ilyen vonatkozásban történelmi állandó a művészetek fejlődésében. Nem kétséges, hogy ez az érvelés, éppen a fentebb előadottak fényében, nem állja meg a helyét. Céloztunk már rá, hogy Stefanini okfejtése emlékeztet legjobban a két világháború között virágzó szellemtörténeti irány módszereire. — Miguel Batllori, a római Università Grego-



riana tanára Gracián y la retórica barroca en España címen értekezett. Kimutatta, hogy Gracián jelentékeny mértékben támaszkodik a jezsuita *Ratio studiorum* (1586, 1591, 1598—99) retorikai előírásaira, s a tankönyvül kijelölt Cipriano Suárez-féle *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano deprompti* (Coimbra 1561, Veleence 1565 stb.) c. feldolgozására. A spanyol esztétikai irodalomban is vannak világos előzményei, pl. Bartolomé Ximénez Patón *Mercurius Trimegistus, sive de triplice eloquentia sacra, espanola, romana* (1621) c. munkája. Maga Gracián műve, az *Agudeza y arte de ingenio* lényegében nem retorika, hanem barokk irodalom-esztétika, és a stílus elméletével foglalkozik. A stílus finomságát a szellemességben látja s nem az utánzásban, éppen ezért barokk a reneszánsz felfogásával szemben. Mint jezsuita barokkizálja a *Ratio studiorum*ot, midőn az aristotelesi utánzást (mimesis) az *agudeza* követelményeivel helyettesíti. Érdekes, hogy a jezsuita rendi előjáróság, amely több ízben tiltakozott a barokk prédikációk visszaélései ellen, semmi nehézséget nem támasztott Gracián esztétikai elveivel kapcsolatban: ezeket — úgy látszik — egészen természetesnek találta. Érdemes még megjegyezni, hogy Gracián műve előszavában stílusmintaként a latinban Florust, az olaszban Tassot, a portugálban. Comoést, a spanyolban Góngorát jelöli meg.

A főtémával összefüggő jelentékeny részletkérdéseket több előadás tárgyalt a kongresszuson. Adatokban gazdag összeállítás André Chastel (École des Hautes Études, Párizs) *Le Baroque et la mort* c. tanulmánya. A barokk halál-kultuszára kapunk szemléletes példákat, s különösen a reneszánsz óta folytonosan gazdagodó anatómiai kutatások illusztrációs anyagára hívja fel a figyelmet: barokk naturalizmus és macabre-hangulat egyesül bennük. Gillo Dorfles építészeti tárgyú előadásában (*Antiformalismo nell'architettura barocca della Controriforma*) szintén elutasítja Eugenio D'Ors ragyogó és veszélyes („celebre e brillante, ma quanto mai pericolosa”) teóriáit, s leszögezi, hogy az építőművészet szempontjából a barokk nagyjából a XVII. századot öleli fel, s kiindulási pontja Róma. Kétségtől elválasztva a reneszánsz és az ellenreformációval, s igazi virágzása 1638 táján kezdődik (Borromini: San Carlo). bár még ekkor sem egyeduralkodó, hanem meg kell osztania a teret egy formalista jellegű késő-reneszánsz építéssel (pl. SS. Apostoli vagy a San Carlo al Corso). Dorfles a barokk építészet jellegzetes vonását éppen az antiformalizmusban látja; éppily fontos jegyei azonban a reprezentációs hajlam, a színpadiasság és az antirealizmus. Mindez nem jelent esztétikai lebecsülést: a színpadiasság és az illúzióizmus (a perspektíva újszerű használata) éppen a barokk remekműveiben a legerősebb. A képzőművészeteket éppúgy elárasztja a retorika, mint az irodalmat. Dorfles finom és mértékentő elemzését az irodalomtörténész is használni olvashatja. Nagyon értékes Hans Sedlmayr, müncheni professzor *Allegorie und Architektur* c. tanulmánya. Három építészeti alkotás — a Szent Péter tér obeliszkje, a versailles-i kastély, a bécsi Karlskirche — allegorikus jelentését magyarázza meg.

Utal az allegoriának a barokk kor számára még élő és gazdag gondolati-érzelmi tartalommal telt voltára. Az eszmei mondanivaló a barokk művész szemében éppen nem volt közömbös, sőt az alkotás létrejöttében lényeges szerepet játszott, s részben korunk hibája, hogy a nagy barokk műalkotások allegorikus jelentését elfeledvén, jóformán csak üres szarkofágokat, lélek nélküli ragyogó formákat szemlélünk: nem is sejtjük, mit mondtak koruk emberének. Hans Tintelnot (Göttingen) a barokk színpadi művészet nagy jelentőségére utal (*Annotazioni su l'importanza della festa teatrale per la vita artistica e dinastica nel Barocco*). A színház az udvari élet elengedhetetlen alkatrésze, a reprezentáció legfőbb eszköze volt. Rendkívül jellemző, hogy maguk a fejedelmek is részt vettek a nagy látványos előadásokban: XIV. Lajos nem egyszer táncolta az udvari balettek vezető szerepét, jelenítette meg a fejedelmet, a nap figuráját (*Les plaisirs de l'île enchantée*, 1664). A barokk alkotja meg nemcsak az opera összetett műfaját, nemcsak a valóságos mélységű és oldalkulisszákkal ellátott modern színpadot, hanem a mai értelemben vett (tehát a nézőközönségtől teljességgel elszigetelt) színházat is, ezt a különleges *camera optica*-t, amelyen mintegy a valóságból kiemelve szemléljük a drámai akciót. A színpadi művészetnek a késői barokk festészetre gyakorolt hatása tagadhatatlan. Ezt igazolják pl. a városperspektívák, építészeti veduták kedvelt témái is. — Komoly figyelmet érdemel Hans Georg Gadamer, heidelbergi professzor rövid közleménye (*Bemerkungen über den Barock*); arra utal, hogy a modern német szellem Goethe és a népdal természetessége óta mily mesterkéltnek érzi a barokkot. A romantika hatására a retorika és az allegória a német költészetben halott. A modern német esztétikai szemléletnek valósággal le kell győznie ezt az előítéletet! Érdekes okfejtés, hiszen éppen a német szellemtörténeti kutatás dagasztotta naggyá a barokk fogalma körül gomolygó ködfelhőket! Mondanunk sem kell talán, hogy Gadamer is az egyszerű és történeti barokról beszél, hangsúlyozva kapcsolatát az ellenreformációval („Wir lernen die Kunst des Barock als eine einmalige geschichtliche Prägung verstehen, die man nur aus ihren eigenen Begriffen interpretieren dürfte.” ... „Die vielseitige Erforschung des Barock und seines gegenreformatorischen Ursprungs...” etc.). Hajlandó viszont német protestáns barokk irodalmat, sőt építészetet számbavenni.

Henri Gouhier, a Sorbonne nagynevű tanára, Descartes és a retorika viszonyát vizsgálta (*La résistance au vrai et le problème cartésien d'une Philosophie sans rhétorique*). Descartes elutasítja a retorikát, hiszen ez járul hozzá legjobban a valóság eltorzításához, midőn azonban a bölcsélet általa tisztázott új igazságait közölni óhajtja, szembetalálja magát a meggyőzésnek ugyanazzal az igényével, amely a retorikát megteremtette. Gouhier eszmemenete azt óhajtáná bizonyítani, hogy Descartes sem nélkülözheti a retorika igényét, s így korának, a barokknak gyermeke. Ha Gouhier nem is, de mások (Gadamer, Tagliabue) valóban kimondják ezt a tételt, elmosva vele Descartes rendkívüli újszerűségét és forradalmi jelentőségét. Nyomatékosan utalunk kell rá, hogy tévednek. Egészen bizonyos, hogy Descartes rábukkan a meggyőzés szükségére voltára, de — és ez a lényeg! — nem a retorika eszközeivel, hanem a matematikai módszer evidenciájával végzi. A kartézianizmus a retorika halálát jelenti!

Apróbb részletkérdéseket tárgyal Nicola Ivanoff (*Le ignote considerazioni di G. B. Volpato sulla „maniera”*) és Cesare Vasoli (*Le imprese del Tesauo*). Az előbbi egy 1685-ből származó festőművészeti traktátus (*La verità pittoresca*) jelentőségét ismerteti, az utóbbi Emanuele Tesauronak, a *Cannochiale Aristotelico* szerzőjének gondolatait magyarázza a heroikus-nemesi szimbólumok, jelvények („impresa”) szerkesztéséről. Az igazi *impresa* lényegében egy szellemes *conchetto* ábrázolása.

A velencei barokk kongresszus szerteágazó eredményeit nem könnyű rövid összefoglalásban egyeztetni. Egészen világossá vált azonban, hogy az „örök barokk” D'Ors-féle teóriája ma már használhatatlan (Francastel, Tapié, Spirito, Gadamer, Lozoya). A nyugat-európai kutatás a barokkot a XVII—XVIII. század egyetemes kategóriájának tartja, s hajlandó a reneszánsz vagy a felvilágosodás történeti rangjára emelni. A barokknak ma már nincs pejoratív jelentése, Croce elutasító álláspontját semmi nem indokolja. A barokkot az egész kongresszus mint összehasonlító irodalom- és művészettörténeti terminust alkalmazta, s szinte egyhangulag mutatott rá, hogy a reneszánsz folytatása és nem ellentéte. A barokk kétségkívül összefügg az ellenreformációval, ennek szellemi propagandájával, valamint az agrár-kapcsolatait még el nem vesztett nemesi életformával. Erős társadalmi vonatkozásait számos előadás kiemelte. A barokk művészet főleg a tömeghatás eszköze, az irodalom viszont egy kiváltságos osztály hedonizmusának kifejezője. A barokk lapangó társadalmi válság művészi megjelenési formája, innen magyarázhatók nagy feszültségei, e válság azonban egyelőre még nem tudatosodik. A barokk legfontosabb kifejező eszköze a retorika, de ez magában véve még nem barokk. Az irodalmi barokk jórészt az aristotelizmusnak a késő-humanista elmélet által történt recepcióján alapszik, ennek továbbfejlődése. Leglényegesebb stilisztikai eleme a *conchetto* (Marino), az *agudeza* (Gracián). Kétségtelen azonban, hogy a conceptizmus Aristoteles *Retorikájának* félreértéséből, eltorzításából táplálkozik. A retorika nemcsak az irodalmi alkotások lényeges eleme, ott van a képzőművészetekben, sőt a zenében is. A barokkot a felvilágosodás söpri el, végleges szakadékok a modern esztétika és az évezredes retorika-kultusz közé a romanticizmus teremti.

## 2.

Jelen beszámolómnak hátralevő feladata első renden nem a vita, hanem a magyar tanulmányok rövid számbavétele: a magyar irodalmi barokk vizsgálatához a velencei kongresszus eredményei is nyújthatnak hasznos szempontokat. Nem lehet kétséges, hogy a barokk Magyarországon is a legszorosabb összefüggésben van az ellenreformációval. Így látta ezt már Horváth János (*Barokk ízlés irodalmunkban*, Napkelet, 1924.), de így Koltay-Kastner Jenő alig méltányolt alapos tanulmánya is (*A magyar irodalmi barokk*, Budapesti Szemle, 1944.). Turóczi-Trostler József több mélyreható elemzéssel mutatta ki irodalmi barokkunk erősen katolikus jellegét (*Az ismeretlen tizenhetedik század: Szent Patricius purgatóriumáról való história*, Magyar Nyelvőr, 1933; *Keresztény Herkules*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1935.). Nem árt ezt hangsúlyozni, mert a sárospataki barokk-vitán hangzott el olyan vélemény, hogy a magyar barokkra nem áll Weisbach alapvető tétele. Nyomatékkal kell rámutatnunk, hogy az ilyfajta felfogás a barokkról vallott európai köztudattal kerül szembe, nem beszélve természetesen a magyar irodalom tényeiről. A barokk nálunk igenis jórészt az ellenreformáció művészi kifejezése. Garas Klára szép könyve<sup>3</sup> a magyar barokk művészet elterjedésének földrajzi és társadalmi kereteit is megrajzolta; egészen logikus, hogy az irodalmi barokkot is első renden itt keressük: a diadalmasan előretörő katolikus egyház és a Habsburg-Magyarországot főúri köreiben. Minthogy azonban az irodalmi ízlés mozgékonyabb, formai-technikai hagyományokhoz kevésbé kötött mint a képzőművészeti, az irodalmi barokk előbb jelentkezik nálunk. Pázmány vagy Lépes Bálint prózájában a barokk már teljes pompájában ragyog, amikor a magyar építészetben, festészetben, iparművészetben még kevés nyoma van. (Marino művészete is előbb bontakozott ki, mint Berninisé!).

<sup>3</sup> A magyarországi barokk festészet a XVII. században, Bp. 1953.

Koltay-Kastner Jenő mutatott rá, hogy ebben a katolikus prédikációs és kegyességi irodalomban található meg leginkább az olasz-spanyol barokk *concelto*-ja, a meglepő, szellemes, sokatmondó metafora (Lépes Bálint, Landovics István, Illyés István, Baranyi Pál, Csuzs Zsigmond, Bertalanfi Pál, Padányi Bíró Márton prédikációi). Ugyanitt uralkodik a nagyarányú pátosz mint a hatáskeltés eszköze, az extázis, a bűnbánat, a naturalisztikus mártírábrázolás, olykor az alantas népiesség, az a láttató, erősen vízionárius stílus, amelyet már Loyola Ignác használt. Álljon itt csak egyetlen példa erre az általunk leginkább barokknak érzett láttató stílusra:

„Az ördögösöknek éktelen rut állapottjukból kihozhatták az ördögöknek szörnyű ocsmányságukat. Ha oly utálatossá és szörnyűvé teszi az ördög azt, akiben bezállhat, hogy az ki csak látta is, irtózik tőle, minthogy fölemeli a haját, megfordította, egyberáncollya homlokát, meghorgéttya szemöldöküket, gyulasztja szemeit, tajtékoztattya száját, csikorgattattya fogait, potáját fölfujja, torkát megdagasztja, kezeivel, körmeivel orcáját nyúzattattya, melyét dobogattattya, és földhöz vervén holt elevenné teszi, az kin hatalmat vehet, sokkal szörnyebbnek és iszonyubbannak köll lenni ömagának, amaz Philosophusoknak axiomája és telles mondásához képest: Propter quod unumquodque tale est, illud est magis tale.” (Lépes Bálint: *Pokoltól rettenő és mennyei boldogságra édesgető tükör*, Prága 1617, RMK I. 476, 233. l.) — Az ellenreformáció, katolikus szellem jelentékeny költője, Nyéki Vörös Mátyás nagyjából ugyanezt a stílust használja.

Magyar társadalmi viszonyaink és XVII. századi irodalmunk kiemelkedő alkotásai alapján nyugodtan állítható az is, hogy a barokk nálunk nem a fejlődés főáramába tartozó jelenség, nem a nemzeti történelem fölvetette legfontosabb problémákra feleletet adó művek kifejezési formája. Az erdélyi fejedelmek puritán udvarában sohasem fejlődött ki a nyugati értelemben vett lovagi-gáláns életstílus; a világias (ha tetszik világfiás) szellemességnek magyar életünkben sohasem volt kelete: a Marino-féle *concelto*-t nálunk igen kevésbé lehet kimutatni. Van némi nyoma ennek az *acutezza*-nak Rimay prózájában, itt-ott költészetében is. Itt sem árt azonban az óvatosság. Az ugyan alig tagadható, hogy Rimay a prózastílus ékességét a merész metaforák, keresett szóképék halmozásában látja, de távol áll Marino hedonizmusától, sőt protestáns stoicizmusa éppen ellentéte annak, amit barokknak érziünk. Rimay a magyar humanista hagyomány neveltje; nem lehetetlen, hogy valaminő módon érintkezést talált a padovai arisztotelizmussal (1590 táján járt Velencében<sup>1</sup>), igazi lényegét azonban aligha fogta fel. Annál kevésbé, mert a *concelto* használatát maga az olasz irodalomelmélet is — mint Tagliabuenál láttuk — csak a XVII. század második harmadára tisztázta. Rimayval kapcsolatban fel kellene talán vetni a magyar *manierizmus* stílus kategóriáját, amely közel áll ugyan a barokkhoz, lényegében mégsem azonos vele. Bizonyítani lehet, hogy a XVII. század első harmadában felvidéki és erdélyi protestáns írók között uralkodik egy díszítő, későhumanista jellegű stílusváltozat. Rimaytól máshol idéztünk példákat (Irodalomtörténet, 1956, 239. l.), legyen itt elég egyetlen szemelvény Szenczi Molnár Alberttől:

„Látjuk innen, hogy a mostani kevés, pompáskodó világ az ő tarafarás, zsinóros, gombos, vágott, metélt, varrott, perémezett öltözetekkel mely igen pipeskedjék, kevélykedjék, pompáskodjék. És senki sem találhat oly guggos, bubos, tarituppos idegen forma öltözetet, hogy más mindjárt ne követné és olyat ne csinálna. És amennyi díszletben, bolyókásabb formájú, annál kedvesebb és kellemetesebb a gyalázatba borult és megvakult világnak: És így egy eszelős bolond sok holyókás kábákat szerez... Mert nem tudná ember, hogy oly kába, galád, fantasztikus légy, hogyha a tarafarán szabott, metélt, vagdalt, bélelt, perémezett, zsinórozott boncoskos köntösödről, öltözetéről meg nem esmértenél, amelyekben mint ama szétlől térengetett lövöldék, leppendék úgy fordulsz, repülsz, levegsz elő, mint valami tövis bokorból nőttél, vonzattattál volna ki. Nem kell csengetyűs fület kápára csinálni, igen esmérnek öltözetéről, enyves madarász póznádról, lépes lészádról.” (*De summo bono*, 1701-es kiadás, 226—27. l.) — Tartalmilag — mily jellemző! — éppen a gáláns, lovagi viselet és viselkedés, az udvari külsőségek ellen fordult, stilisztikai szempontból viszont tagadhatatlan a fordulatosságban, váratlan díszítésben és halmozásban gyönyörködő *acutezza*. Ennek ellenére ez a stílus nem barokk, amint hogy Szenczi Molnár, a puritánok, Apáczai Csere távol állnak tőle. Prózájuk egyszerűbb, józanabb, polgárabb.

Barokk-e hát Zrínyi? Nehéz kérdés, mert a *Szigeti veszedelem* annyira kora fölül nő, mégis annyira magyar, hogy a barokk világirodalom egyetlen remekléséhez sem hasonlítható. Ha váth János az *athleta Christi* hőstípus magyar változatát látja az eposz főalakjában, ez a rokonítás azonban csak akkor áll meg, ha a mű az ellenreformáció ihletében fogant. Úgy véljük azonban, hogy Klaniczay Tibor bizonyítása ezt a tézist jórészt megcáfolta. Másfelől mégsem tagadható a magyar végvári harcok eposzi méretekre növelt alakja és egy Bouillon Gottfrid közötti rokonosság. Annyi mindenképpen világos, hogy a *Szigeti veszedelem* központi mondanivalója gyökeresen nemzeti-politikai és nem vallásos, szerkezete klasszikusan kiegyensúlyozott, stílusa heroikus-népies, de nem hízalgő (Tasso), nem keresi a tetszést; a fentebb tárgyalt esztétikai hedonizmus

teljességgel hiányzik belőle. Mindent összevéve, Zrínyi eposza legfeljebb korszerű barokk vonásokat hordoz, anélkül, hogy egészében ilyfajta alkotás lenne. Barokk voltát már erős realista tendenciái is kétségesse teszik. (Figyeljük meg, hogy hiányzik viszont Zrínyiből Pázmány vagy Lépes keresett barokk naturalizmusa!)

Gyöngyösi István sem tiszta típusa a barokk költőnek, bár a hedonizmus — mind az érzékiség, mind az esztétikai gyönyörködtetés irányában — leginkább az ő költészetében nyilvánul meg. Műfaja, az epithalamiumból kinőtt nagyobb elbeszélő költemény, késői humanista eredetű: „poétasága”, maga által is számontartott költő volta, jórészt az antik fabulák iskolás kezelésében nyilvánul. Valószínű, hogy semminő közvetlen kapcsolata nincs az Itália felől áramló barokk irodalmisággal, amint ez Pázmány Péter, Lépes Bálint, Zrínyi Miklós esetében kimutatható, s még Rimayról is feltételezhető. Korszerű irodalmi minta utánzása csak a *Rózsakoszorú*-ban állapítható meg, egyébiránt — úgy látszik — a barokkból inkább csak azt teszi magáévá, ami „a levegőben van”. Az a felemáság írói szándék és esemény, krónikás valóság és fabulás ékítmények között, amelyet Horváth János Gyöngyösiben jellegzetesen barokknak tart, nem ismertető jegye az igazi barokk poézisnek, inkább talán Gyöngyösi költői gyengeségei közé tartozik. Marino vagy Honoré D'Urfé költői világa hazug idill ugyan, de nem szenved a belső és külső forma oly discrepanciájában, mint Gyöngyösi poétai alkotásai. Gyöngyösi nagyon ügyes poéta-technikus, de jóval nagyobb költőnek kellene lennie, jóval többet kellene megragadnia a költészet belső világából, hogy alapjában véve barokknak érezzük. Gyöngyösiben soha sincs komoly feszültség, holott ez volna igazán barokk. Mindez persze nem jelenti azt, hogy ne tarthatnók őt a magyar barokk egyik sajátos változatának. Nyilvánvaló, hogy miként a XVII. század magyar festészetében is csak töredezetten, provinciális szinten jelentkeznek a barokk művészet vonásai, úgy az irodalmi barokknak is csak néhány és talán nem is éppen legjellemzőbb ismertető jegye bukkan fel nálunk. Minden bizonnyal helytelen lenne mechanikusan felfedezni az újabb barokk-kutatás eredményeit irodalmunk történetében is.

Éppen ezért merjük megismételni sárospataki tézisünket: a barokkot nem tarthatjuk a XVII. század egész magyar fejlődését meghatározó történeti kategóriának, nem emelhetjük a humanizmus vagy a felvilágosodás rangjára. Azt azonban kétségkívül el kell ismernünk, hogy a XVIII. század első fele jóformán egészében barokk, s éppen azért, mert az ellenreformáció teljes diadalt ült, a fejedelmi abszolutizmus és a rendi-nemesi szemlélet ellentmondás nélkül érvényesül. A latin nyelvű, nemesi szemléletű eposzt (Árvay, Kazy stb.), az iskoladrámát előnti a barokk allegorizmus; a hivatalos reprezentáció költészete ez, s a késő barokk „szellemi hordalékán” (Szauder József) nevelkedett Faludi Gráciánt fordítja. Az *agudeza* nagy teoretikusa csak igen későn, jóformán a felvilágosodás küszöbén jut el irodalmunkba (1750).

Nincs tisztázva irodalmunkban a retorika szerepe, holott erről a kérdésről sokat lehetne és kellene beszélnünk. Költőink poétikai tudatossága nem magasfokú, de latin és magyar nyelvű költészetünkben, szónoki prózáinkban mégis működnek bizonyos törvényszerűségek, s ezeknek összeállítása, rendszerezése éppen nem volna haszon nélkül való. A világi költészetre vonatkozó gyér számú nyilatkozat, valamint az iskolai célra készült poétikák és retorikák vallomása mellett az egyházi szónoklattannak kellene megvizsgálunk legalább a XVIII. század közepéig (pl. Kaprinai István *Institutio eloquentiae sacrae*, Kassa 1759.), összevetve őket a költői-szónoki gyakorlatban megszületett művekkel. Az ilyfajta vizsgálódások a magyarországi barokk ízlés kérdéséhez is érdekes adalékokkal szolgálhatnának.

\* \* \*

A velencei barokk-kongresszus magyar tanulságai a fentebb érintett néhány kérdéssel nincsenek kimerítve; célunk nem is ez volt. A, reméljük, újra megélénkülő magyar barokk-kutatás friss szempontokat is fog felvetni, a sárospataki tézisek is további elmélyítésre várnak. Irodalomtörténész közönségünk viszonylag keveset ismer még a legújabb német, francia és amerikai eredményekből<sup>4</sup> — némi lehiggadástól eltekintve, úgy tetszik nem is hoztak oly sok igazán újat az 1920-as évek komoly elméleteihez képest! — bizonyára ezekben is lesz még hasznosítható. A magunk részéről a velencei értekezlet legfontosabb figyelemztetésének a magyar fejlődésnek részletekbe menő és a kor irodalmi tudatán keresztül történő vizsgálatát tartjuk. Mind világosabban látjuk, hogy a XVII. század irodalmunk egyik legérdekesebb korszaka: a barokk kérdés alapos vizsgálata jócskán hozzá fog járulni az ellentétekben és eredményekben gazdag század valódi képének megrajzolásához.

Bán Imre

<sup>4</sup> Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le Paon*, Paris 1953. — A svájci (St. Gallen) megbeszélések anyaga *Die Kunstformen des Barockzeitalters* címen 1956-ban jelent meg R. Stamm szerkesztésében (Bern). — Az amerikai barokk kutatás legújabb eredményeit l. a baltimore-i *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1955. évf. decemberi számában. — Jó összefoglalás *Angyal Endre*, *Der Werdegang der internationalen Barockforschung*, *Forschungen und Fortschritte*, 1954.

## Ibsen drámái Magyarországon. I. rész

E tanulmány célja nem Ibsen felfedezése vagy értékelése. Bár e nagy drámaköltő megérdemelné, hogy a modern irodalomtudomány behatóan foglalkozzék életművével és feltárja annak kincseit. Ez a feladat még a kutatókra vár. Jelen tanulmány célja, hogy megmutassa Ibsen visszhangját, e visszhang első jelentkezésétől kezdve a magyar sajtóban, kritikában. Természetesen nem is törekedhettem teljességre, csupán a legjellemzőbb, legfontosabb kritikai megnyilvánulásokat igyekeztem feltárni. Másik célom volt annak bizonyítása, hogy bár az utóbbi évek során Ibsen — talán a nagy életmű sokszor már túlhaladottnak látszó problémái, de talán a mi sajátos belső irodalmi és esztétikai kérdéseink miatt is — kissé mostoha bánásmódban részesült, a magyar kritikában mindig voltak hangok, melyek nagy világirodalmi alkotásokra, áramlatokra érzékenyen reagáltak, tovább rezegtek és irodalmi fejlődésünkre, irodalmi szemléletünkre termékenyítőleg hatottak. Ez volt a helyzet Ibsen esetében is.

Ismételten hangsúlyozva, hogy e tanulmány távolról sem lép fel a teljesség igényével, a könnyebb áttekinthetőség kedvéért az anyagot négy részre osztottam. Így alakult ki az a négy korszak, mely talán az egész magyar kritikára, irodalomra, ha a fő korszakokat tekintjük — természetesen csak Ibsen megjelenésétől — jellemző lehet. Ez a négy korszak: 1. A századfordulóig. 2. A századfordulótól az első világháborúig. 3. Az első világháború alatt. 4. A két világháború közt és napjainkig. A második világháború után úgyszólván nem volt Ibsen-visszhang Magyarországon és így a kétségtelenül új korszak kitöltetlen maradt.

Ibsen magyarországi első korszakát a kritikában a minden igaz művésire érzékenyen rezonáló Péterfy Jenő tanulmánya nyitja meg, majd Lukács György és Schöpplin Aladár szólalnak meg a korszak végén. Természetesen e korszak kritikusai, főleg e korszak elején, még nem számolhattak be minden esetben az Ibsen-drámák nyújtotta igazi élményekről, nálunk ugyanis csak később jelent meg Ibsen-dráma a színpadon. Bár nagy költőknél sokszor igazabb élmény a dráma elmélyült olvasása. A magyar kritika eleinte ilyen igazabb élményekre támaszkodva tört lándzsát Ibsen mellett vagy ellene. A kritika ebben a korban nem egy esetben idegenül állt észak nagy óriásával szemben. Ez nem is csoda, hiszen annak idején, mikor Ibsen valósággal betört az európai irodalomba, hazájáról nem is szólva, a maga igazságkeresésével, sajátos színpadi világával, mely szemben állt a nálunk akkor megkövetelt franciás, könnyed világossággal még a drámában is, nehezen volt érthető. E korszakra jellemző, hogy 1887—1906-ig tizenhét Ibsen-bemutató, valójában csak hét különböző Ibsen-dráma közül csupán nyolc volt magyar előadás, a többi idegen (olasz, francia, német) társulatok vendégszereplését jelentette. Mégis a magyar kritika legjobbjai, ha tapogatózva is, megéreztek, hogy a drámaírás mindenképpen újat hozó lángelmével állnak szemben.

Színészet-történetünk szempontjából érdekes, hogy az első magyarországi Ibsen-bemutató vidéken zajlott le. Mátray Béla társulata 1887-ben Aradon mutatta be a *Társadalom támaszeit*. Ez volt az első magyarországi Ibsen-bemutató. — Visszhangja a kritikában lokális.

Érdekes, hogy egyik legnagyobb kritikuskunk, Péterfy Jenő ugyancsak ebben az esztendőben foglalkozik Ibsennel, de nem valamely magyarországi előadás kapcsán. A *Vadkaca* és a *Rosmersholm* 1887-ben megjelent német nyelven. Ebből az alkalmából Péterfy Jenő a *Buda-pesti Szemle* 1887. évi 50. kötetében *Két norvég dráma* címen írt figyelemre méltó tanulmányt. E tanulmányban mindjárt előrebocsátja, hogy Ibsent nem könnyű olvasni, és a francia dráma átlátszó világosságához viszonyítva fáradságos a megértése. Péterfy csak mint olvasott műről ír, és így mint dramaturg is megszólal, akire nem hatott semmi, ami az írott drámától elvonhatta volna figyelmét. Éles látásra vall, amikor azt mondja Ibsen dialógusairól, hogy „...nemesak arra kell vigyáznunk, mit mondanak az alakok, hanem elsősorban arra, mit gondolnak, mert Ibsen legtöbb alakjának megvan az a sajátossága, hogy a szó által gondolatait inkább rejtgetni akarja, mint közölni.” Ibsen tragikái erejét kevesen érezték meg úgy, mint ő. „Az írás tragikái érzése pedig, mint parázs rejtőzik a hamu alatt és Ibsen csak lassanként fújja le a hamut, hogy az izzó szöveget megláthassuk” mondja Péterfy.

Péterfy a *Vadkacsa*t egy mechanikai képpel illusztrálja. Rugalmas golyók sorát idézi elénk, melyet ha meglökünk, a rezgés végig fut az egész soron és csak az utolsó válik le a sortól és gurul tova. A kritikus a fiatal Hedvig alakjában látja az utolsó golyót, akit a hozzá eljutott mozgás a halálba taszít. A kép találó és a lelki rezdüléseket, belső emberi drámákat értő kritikusra vall.

A *Fővárosi Lapok* 1888. évi 350. számában Nyári Sándor alkalom híján még nem számolhat be Ibsen-bemutatóról, de nagy tanulmányban ismerteti Ibsen drámaírói pályáját, fiatalkori zsenéjét, a *Catilinát* is beleértve, romantikus korszakán keresztül, egészen a *Rosmersholmig*, a költő akkori legfrissebb drámájáig. A tanulmány érdekessége, hogy — nyilván hangulatkeltés

céljából — megemlíti, hogy a fiatal Ibsen az 1848-as szabadságharc idején lelkes himnuszt írt a magyarokhoz.

A *Fővárosi Lapok* 1889. október 8-i számában a kritikus Lázár Béla, már a *Nóra* Nemzeti Színházi bemutatójáról ír. A kritika dicséretére legyen mondvá, hogy megérezte a drámában azt, amit a költő a családi drámán túl mondani akar. Lázár beszámolóját egy Ibsennel folytatott beszélgetésének felidézésével kezdi. Az idézet: „Nóra sorsa, a modern nő sorsa (természetesen Ibsen korában), a társadalom a nő egyéniségének a Lucifere. Nem engedi, hogy kifejlődjék, hogy a nő nővé lehessen s míg a férfiak kasztokba süllyednek, a nők bábukká törpülnek.” Lázár, aki magával az előadással is nagy részletességgel foglalkozik, a harmadik felvonásban látja a dráma kulminálását.

1889. február 13-án a Gyapjú utcai német színházban védégszerepelt Robert a *Kísértetek*ben. A művész Oszvald szerepét játszotta: A névtelen kritikus nem foglalkozik a drámával, csak az előadásról ír. Beszámolójából megállapítható, hogy a vendégművész a kor felfogása szerint Oszvald alakjára játszotta a dráma súlypontját.

1890-ben a kolozsvári Nemzeti Színház a *Kísértetek* bemutatójára készült. A színház, egyik fiatal tagjának, Ivánfi Jenőnek — később a Nemzeti Színház nagynevű művésze — osztotta ki Oszvald szerepét. Ivánfi behatáron foglalkozott a szereppel, a drámával és a *Fővárosi Lapok* 1890. évi 85. számában cikket írt a „Fizikum romantikájáról” címen. Ebben a tanulmányban a cikkíró arra a megállapításra jut, hogy Ibsen műveiben a romantikának csodálatos neméről, a fizikum romantikájáról van szó. Ivánfi szerint a költő inkább csak az átöröklött, egész nemzedékeket kínzó betegségekkel foglalkozik, aminek hatásában volt valami romantikus, vagy bele-magyarázta valami romantikát. Erre a cikkre Timár Szaniszló a lap 88. számában válaszolt: „Ibsen Henrik két betegéről” címen. Ugyanis a *Nóra* Rank doktoráról és a *Kísértetek* Oszvaldjáról folyt a polémia, melynek újabb állomása Ivánfi „Ibsen betegei” című cikke volt a lap 91. számában. Ivánfi ebben a cikkében azt hangsúlyozta, hogy a drámaírónak nem az a feladata, hogy valóban megtörtént dolgokat vigyen színpadra, hanem az, hogy olyanokat állítson elénk, amelyekben van valószínűség, hogy esetleg megtörténhetnek. Timár Szaniszló ugyanis kétségbe vonta Ibsen betegének, különösen Oszvald betegségének orvostudományi hitelességét. Ezen túlmenően Ivánfi érdekes reflexiókat fűz a színészi alakítás, emberábrázolás feladatának kérdéseihez.

A Nemzeti Színház 1890. április 18-án bemutatta a *Társadalom támaszeit*. Gáspár Imre a *Pesti Napló* április 19-i számában ír az előző napi előadásról. Tárgyilagosan, szinte mai szemmel látja a drámát. Erre mutat az a megállapítása, hogy Ibsen a *Társadalom oszlopaiban* az, ami többi színművében is: az igazság apostola, a hazugság ostromozója.

Gáspár dramaturgiai érzékére vall az a megállapítása, hogy ebben a drámában a korrajz erősebb a jellemfestésnél. Szerinte a tendencia következetessége és egysége miatt a dráma hőseinek, Bernick konzulnak a jelleme következetlenné válik és egységét veszti. A kritikus szerint sem az előadás, sem a szöveg, már mint a magyar fordítás, nem volt szerencsés. Ez a kritika azt mutatja, hogy írója nemcsak a bemutatót drámát, tehát bírálatának tárgyát ismeri, hanem alapos ismerője az egész ibseni műnek és ehhez méri igényét, melyet egy Ibsen-bemutatóval szemben támaszt.

A *Nóra* problémája, helyesebben a drámának a befejezése, mely szerint Nóra az önfeláldozó, hű feleség, végül is a polgári morál szerint ok nélkül, mert érthetetlen lelki kiábrándulás miatt, elhagyja férjét, gyermekeit. Ez az egész világon, így nálunk is nagy vitákra adott alkalmat. Sokat írtak erről. De végül is a kritika mindenütt a költőnek adott igazat. Voltak hangok, melyek szerint a dráma befejezését nem írta meg a költő; hisz nyilvánvaló, hogy azt az élet fogja megírni, és Nóra rádöbbenve arra, hogy hol van az ő helye, visszatér. De nem volt olyan magyar kritikus, aki ne a költő által megírt befejezést tartotta volna a dráma egyetlen, elképzelhető művészi befejezésének. Ezt bizonyítja Szüts Miklósnak a „Nóra befejezése” című tárcája a *Zala* 1890. évi 17–18. számában. Ugyancsak e lap következő számában írt erről a kérdésről Spectator. Ő szerint a dráma formai konfliktusa nem indokolja a két ember elszakadását. Ő is ezt a befejezést tartja az egyetlen elfogadhatónak, de szerinte „a hamis váltó ügye csak emeltyű, amely Nórárt a babaotthon mozdulatlanságából kilendítette”.

A *Hét* hasábjain, az 1890-es év elején, egy kolozsvári színházi hírben bukkan fel először Ibsen neve. A színház ugyanis akkor készült a *Kísértetek* bemutatójára. Érdekes, hogy ez a folyóirat, mely feltétlenül a haladást képviselte és új hangot, az új művészi áramlatok iránti fogékonyságot jelentett a magyar irodalomban, legalábbis eleinte idegenkedéssel, tartózkodással állt Ibsennel szemben.

Ezt mutatja az a kritika, mely a *Társadalom támaszai* 1890. április 18-i bemutatójával kapcsolatban jelent meg a lap április 20-i számában.

„Ez a darab mértéken túl norvég, sóhajtott valaki a hátunk mögött. S nekünk úgy tetszett, hogy ez az impresszió meglehetősen általános volt már akkor és még általánosabbá lett a

darab vége felé” — írja első mondatában a kritika. A kritikus azonosítja magát a drámát fogadó, sőt inkább nem fogadó közönséggel. E megállapítása nincs minden igazság híján, mert Bernick megjavulása, megigazulása akkor lenne indokolt, mikor megtudja, hogy saját fia az ő általa elsüllyesztésre ítélt hajón van, nem pedig a dráma végén, akkor, mikor már tudja, hogy minden jóra fordult. Ezért tartja a főhős elkésett és már indokolatlan pálfordulását erőszakoltnak.

Ibsen 1891-ben ellátogatott Budapestre és híveinek tábora valóban fényes ünneplésben részesítette a költőt. A *Hét* hasábjain, a lap április 26. számában Alexander Bernát hosszú cikket szentel ennek a látogatásnak és felveti a kérdést, kik ünnepelték úgy Ibsent, mint hazai költőt még soha. Mindjárt válaszul is a feltett kérdésre és azt mondja, hogy Ibsent főleg a zsurnalizmushoz közelálló írók és irodalom ünnepelte. Alexander B. mélyen belenyúl az Ibsen-kérdésbe. Tagadja, hogy Ibsennek valamilyen köze is lenne bármilyen izmushoz. Elismeri nagyságát, de bizonyos szkepticizmussal állapítja meg, hogy Ibsen költészetének szellemétől nagy szakadék választ el bennünket. Szerinte Ibsen az akkori társadalmi rendet nem tartotta örökérvényűnek, nem látta az újnak az útját, de a réginek, a meglevőnek a hibáit mind feltárja.

A lapnak ugyanebben a számban Tiborcz aláírással cinikus hangú, rövid beszámoló tudósít az Ibsent körülvevő hozsannázásról.

A Nemzeti Színház 1891. április 20-án ünnepi előadásban játszotta a *Nórát*, természetesen a jelenlévő Ibsen tiszteletére. A napi sajtó nagy cikkekből, színes tudósításokból számol be az eseményről. Az előadás egyöntetűen elismerésben részesült. Különösen Márkus Emilia Nóra alakítását emelte ki a kritika. A *Pesti Napló* szerint (1891. április 21-i szám), „az eddigi előadások gyengéje mindig a dráma befejezése volt, melyet közönségünk legkevésbé tudott megérteni és elfogadni. Ezt a befejezést Márkus Emilia a legnagyobb sikerrel tette elfogadhatóvá, sőt az egyedüli elfogadhatóvá”. Lehet, hogy a költő személyes jelenléte inspirálta az előadás szereplőit, tény, hogy ezen az estén a kritikák egybehangzó véleménye szerint másként, bizonyára igazabban játszották a *Nórát*. A lapnak ugyanebben a számban Palágyi Menyhért hosszú tanulmányt ír Ibsenről. Érdekes, hogy e tanulmányában nem is foglalkozik külön a *Nórával*, hanem mint örvendetes hírt közli, hogy a Nemzeti Színház harmadik Ibsen-dráma, a *Nép ellensége* bemutatóját tervezi, és Palágyi ezen a drámán keresztül, ebből kiindulva foglalkozik Ibsennel. Szerinte a *Nép ellensége* (akkor a német fordítás: „Volksfeind” után kapta a dráma ezt a címet. Későbbi címe lett a *Népgyűlölő*) Ibsen legjelentősebb műve, ezt alkotta meg leginkább saját képe szerint. Valóságos színpadi formában jelentkező filozófiai cselekedetnek tekinti.

De ezt a gondolatot továbbfűzve odakonkludál, hogy szorosan dramaturgiai szempontból ezt a drámát tartja Ibsen leggyengébb művének. Ugyanis szerinte az egész dráma egy metaforán, szóképen nyugszik. Amint mondja, Ibsen mindent elkövet, hogy higgyünk a fürdő és vize szennyezett voltában. De egy szó sem esik e drámában arról, hogy ez a szennyezett víz miért nem okozott eddig kárt. Ezért Palágyi kifejezetten allegóriának tartja a darabot. Palágyi magával Ibsennel cáfolja Ibsen pesszimizmusát, melyet e drámája kifejez, amikor tanulmányát azzal zárja, hogy: „Végül is a költő maga is tapasztalhatta, hogy a nagy szellemeknek nem kell szükségképpen izólálva lenniük, mert fordul a kocka és a nemzetek rajongva követik a lángelmét.”

Természetesen a sajtóban nem egy színes tudósítás jelent meg Ibsen budapesti tartózkodásáról. Érdekes az a beszélgetés, melyet Ibsen egy öt felkereső újságíróval folytatott. E beszélgetés során a költő finom tapintattal, de lenézással nyilatkozott a kritikusokról. E beszélgetés folyamán legérdekesebbek azok a mondatok, melyekben a nagy drámaíró felfedte az alkotás műhelytitkait, amint ma mondanánk, munkamódszerét.

A *Magyar Szemle* sem maradt némán Ibsen látogatása alkalmából. Hoffmann Sándor a lap 17. számában tanulmányt szentel a drámaköltőnek. A *Nórával* nem foglalkozik külön, hanem az egész életmű áll előtte. Cikkíró tagadja, hogy Ibsen iránya új és tőle megindítottnak mondható lenne. Ő Echegeraiban látja Ibsen elődjét. Szerinte a különbség köztük az, hogy míg Ibsennél az igazság hőse elbukik, de reményét fejezi ki, hogy a társadalom megérik majd eszméinek megvalósítására, addig a spanyol drámaíró hőse nem bízva a kibontakozásban, összeomlik.

Az új Ibsen-bemutató a Nemzeti Színházban 1891. szeptember 25-én (*Népgyűlölő*, ford. Vikár Béla) nem hozta meg az igazi sikert. Bartók Lajos a *Pesti Napló* szeptember 26. számában a *Népgyűlölő* bemutatójáról írva, visszakanyarodik már cikke elején a *Nórához*, annak bizonyítására, hogy Ibsennél minden a tendenciáért történik. A *Népgyűlölő*ről szólna rögtön kijelenti, hogy nem nyugszik reális alapon, nem jár a földön. Szinte felkiált, mikor azt írja: „hol történnhetett meg, hol vannak ily logikájú emberek, kik közt e történet valószínű, hogy lefolyhatik.” Meglepő, hogy Stockmann fürdőorvos alakjában mennyire nem látja meg azt a hőst, aki az igazsáért kiáll és harcol. Érzéketlen, gúnyolódó a hős kiállásával szemben. Ez a kritika a költő teljes meg nem értéséről tanúskodik és nem látja, nem érzi, amit Ibsen e drámájában mondani akart és mondott: természetesen azért nem látja, mert nem helyezi bele ezt a drámát az egész ibseni életműbe. Abban az időben a magyar színpad és kritika még teljesen a francia drámaírás bűvö-

letében élt. Ezt mutatja a kritikus megállapítása, mely szerint „ha már idegen termék kell, mennyire más, mennyivel felette áll művészi ízlés és realizmus dolgában egy *Francillon?*”.

Hogy mennyire mostohán kezelte a kritika Ibsent, bizonyítja a *Hét* 1891. évi szeptember 27-i száma, mely a *Népgyűlölő* paródiáját és nem jó indulatú paródiáját közli. A paródia címe: *Népgyűlölő*, alcíme: Társadalom-filozófiai és vízvezetéki vitatkozások öt igen hosszú felvonásban. Írta: Ibsen. Finn nyelvre fordította Vikár Béla. Rövidítette: Masque. Ez a paródia nem sok humorról, annál is kevesebb ízlésről, de nagyon nagymértékű meg nem értésről tanúskodik. De azt is bizonyítja, hogy voltak nálunk Ibsennek hívei, mert hisz e paródia a drámaíró csodálóinak táborát is kigúnyolja.

1893-ban szerepelt nálunk először külföldi vendégművész Ibsen-dramában. Október 30-án a nagy olasz tragika, Duse Eleonóra és társulata vendégszerepelt a Népszínházban. A vendégművészek a *Nórát* játszották. Ettől a dátumtól kezdve valamilyen új hang, új rezonancia jelent meg a sajtóban, az Ibsen-dramákat illetően. Nem mintha például ez a vendégjáték egy csapásra teljes egyértelműséggel elfogadtatta volna Ibsent. Nem. Hisz például a vendégművész nő színpadi bemutatkozásának másnapján, a *Pesti Napló* hasábjain a Robin aláírású kritikus meghatározottabban szembeszáll a *Nóra* alap gondolatával és „tanúságtételre hív minden anyát, Makótól Jeruzsálemig, döntsék el ők, hogy olyan okért, mint *Nóra* teszi, képesek lennének-e elhagyni férjket, otthont és gyermekeiket”. A kritikus teljes hasábon keresztül bizonygatja ennek lehetetlenségét. A vendégjátékok műsorán rendszerint azok az Ibsen-dramák szerepeltek — *Nóra*, *Kísértetek*, *Tenger asszonya* — melyek alkalmat adtak egy-egy nagy színészegyéniség alakító, ábrázoló művészetének, sokszor bravúrijainak órákon át tartó fitogtatására. A legelső volt és a legnagyobbak közé tartozott az olasz Duse. Ezek a nagy alakítások sokszor félreajtszották a dráma súlypontját, különösen a *Kísértetek*ben később szereplő Zaccani, de minden joggal elbüvölték a kritikát is közönséget. Ettől az időtől kezdve bizonyos kettősség, felemás hang jelentkezik az Ibsennel foglalkozó tanulmányokban, kritikákban. Ezekből a kritikákban kiderül, hogy a magyar színjátszás, főleg a Nemzeti Színház igyekszik lerázni magáról a francia társalgási színművek játéktípusának korlátait, ez azonban nem ment könnyen. De az említett kettős hang lényege nem ebben rejlik. Megfigyelhető ugyanis, hogy azok a kritikák, beszámolók, melyek valamely Ibsen-dráma bemutatója, előadása kapcsán íródtak, nem fejezik ki azt a pozitív, igenlő megértést a költővel, az előadott művel szemben, mint azok a tanulmányok, melyek nem egyik vagy másik Ibsen-dráma bemutatásának kritikai visszhangjai. Ezek a tanulmányok rendszerint az egész Ibsen életművet ismerik, látják e nagy életműnek — mint valamely szimfónia egyes tételeinek — összefüggéseit és az egész életmű ismeretében értékelik, nem egyszer sürgetik az egyes tételek, egyes drámák színrekerülését. A kritikusok természetesen ezt nem is tehették. Különösen akkor lett volna ez nehéz, mikor a vendégjátékok során világjáró nagy művészek varázslatos színpadi alakításaival álltak szemben, aminek hatása alól nem tudták kivonni magukat. Duse vendégszereplése csak még közelebb hozta a *Nórát* a magyar kritikához és közönséghez.

Ebben az esztendőben, 1893-ban jelent meg a *Magyar Szemle* 27. számában Hoffmann Sándor Vázlatok a modern irodalomról című tanulmánya, melyben többször párhuzamot von Ibsen és Echeveray között. Hoffmann meglátja, hogy Ibsen önző alakjai közül a legtöbb férfi. Ebben a felosztásban elismeri az ibseni felfogás természetességét, de úgy magyarázza, hogy a nő, ki hitves, anya, kétségtelenül több lemondással bír, mint a férfi. De azért észreveszi Ibsen önző nőalakjait is. Hoffmann Sándor az egyén igazi tragikus kiemelkedését látja az Ibsen-dramákban.

Voltak olyan kritikák, tanulmányok, melyek a meg nem értés, az elhatározott, idegenül nézés, vagy társadalmi előítélet klasszikus példáit mutatták. Ezek közül való Salgó Ernő, a különben művelt kritikus „*Nóra és a Kaméliás hölgy*” című tanulmánya a *Jelenkor* 1896. évi 34. számában. A *Nóra* meg nem értését nem azzal árulja el, hogy párhuzamba állítja Dumas fils drámáját Ibsen darabjával, hanem azzal a konklúzióval, amit a két drámai alak összehasonlításából levon.

Salgó nem érti meg Gautier Margitot és nem érti *Nórát*. Csak ezzel magyarázható az a megállapítása, hogy „a *Nórák* önmaguk szakítottak a férfivel, a szellem szabadsága nevében. Gautier Margittól a férfi fordul el, mert visszaél a test szabadságával és a végződés mindegyiknél meg hasonlós és az elhagyatottság. Különböző módon vétkeznek, de egyformán bűnhődnek. Különböző oldalról támadnak a társadalom ellen, de egy mélységbe zuhannak. Ahogy a boldogulást keresik, önmaguk romlásába sietnek. Gautier Margit megmutatja, mivé ne süllyedjen a nő rabszolgasága; a *Nórák* sorsa into példa, mivé ne fajuljon a nő szabadsága”.

A következő évben, október 21-én újra vendégművész szólaltatta meg Ibsent a magyar közönség előtt. Ermete Zaccani a nagy olasz színész vendégszerepelt társulatával a Vígszínházban, a *Kísértetek* Oszvaldjában lépett fel. A kritikák nem foglalkoztak a drámával, csak az előadással, természetesen elsősorban Zaccani alakításával. A. Z. — nyilván Ambrus Zoltán — a *Pesti Napló*



másnapai számában ír az előadásról. Éles szemére vall, hogy a vendégművész minden megérdemelt dicsérése, elismerése mellett megállapítja, hogy félrejátította, a maga egyéniségére formálta nem a szerepet, hanem a drámát. Mert valóban ez a dráma nem Oszvald a fiú, hanem Alvingné az anya alakjáért íródott. Három nappal később a *Hét* K. aláírási kritikusa is lényegében ugyanezt írja, mikor Zaccani alakítását úgy magasztalja, hogy „tünemény, csoda”, de utána megjegyzi, hogy ebből azért ne legyen több és az is elég 50 évben egyszer. Itt még megjegyzi a kritikus, hogy a dolognak az a rendje, hogy a színész ne tegye tönkre a drámát, hanem értelmezze. A következő év tavaszán a *Hét* március 27-i számában Kádár írt hosszú tanulmányt Ibsenről. Ez a cikk már behatóan foglalkozik a drámaköltő egész életművével. Olyan részletességgel szól az Ibsen életmű kérdéséhez, hogy még arra is kitér, Ibsennél meg kell különböztetni két nyelvi korszakot. A tisztán dán irodalmi nyelven, majd később, a művészi magaslatra emelt norvég nyelven írt munkái között, amely különbség egyben Ibsen romantikus és későbbi világirodalmi korszakát jelöli. Mégis e kritika minden tájékozottsága mellett, lényegében nem teszi magáévá az Ibsen-hívők rajongását és e hívőkről úgy ír, mint akik az ifjúság valamely természetes betegségén esnek át. Ez a cikk tükrözi azt, hogy a magyar kritika a századfordulón a francia dráma „világosságában” látta az eszményt. A milleneum éveiben, részben egy felfelé ívelő korszak derűs, optimista hangulatában élt, másrészt már látta a kapitalizmus kitermelte osztályproblémákat és idegenek voltak előtte az öncélúnak látszó lélekanalízis problémái. A kritika nem látta meg a kettő közti összefüggést. Ezért írja, hogy „... a mi ellentéteink nem a magános ember meg a sokaság, a nő meg a férfi, hanem az úr meg a jobbágypár”.

1898 decemberében a Nemzeti Színház Jászai Mari fordításában (minden bizonnyal német szöveg alapján) bemutatta a *John Gabriel Borkmannt*. A *Pesti Napló* másnap, 10-i számában olvasható kritika egyszerűen nem fogadja el Borkmannt mint drámai hőst. Valósággal tévedésnek tartja e drámát, nem látja benne a szimbólumot, amikor azt írja, hogy „... John Gabriel Borkman bolondná teheti egész környezetét, megtevesztheti Ibsent magát s ennél könnyebben a norvég drámaíró fanatikusait, akár mennyire beszéljen is nagy eszméiről és ambíciójának hatalmáról, alapszámban véve kötni való gazfickó, aki csak annyiban nagy, hogy nem közönséges zsvány”. Szerinte Ibsen nem magyarazza meg e drámában hősének nagyságát. E kritika sok hasonlóságot mutat Plechanov és Mehring ma már túlhaladott értékelésével.

Érdekes, hogy a *Hét* december 11. számában I. s. valószínűleg Ignótus, a későbbi *Nyugat* munkatársa, nem mutat semmi megértést e drámával szemben. „Dialógusok a hatalom, a szerelem és az ábránd jogáról, ez sokkal hívebb meghatározás volna, mint a színmű négy felvonásban” írja a kritikus. Szerinte e drámát is oly nehezen érthetővé teszi a sokat belemagyarázás, mint a Faust második részét. A kritikus úgy látja, hogy a *Solnessben* Ibsen teljesen önmagát írta meg, a Borkmannba csak belevitt önmagából egyet más. A kritikus úgy látja, hogy e dráma alakjai nem élő emberek, csak elvont emberi tulajdonságok hordozói, majd kitérve az előadásra, Jászai Marit dicséri.

1899. október 12-én a Vígszínház bemutatta Lándor Tivadar fordításában Ibsen *Kis Eyolfját*. Ezzel a drámával sem Ibsennek, sem a színháznak nem volt sikere. A kritika egyhangúlag elutasítóan fogadta a darabot. A *Pesti Napló* Junius aláírási bírálója a lap október 13. számában több kételkedő kérdést tesz fel e drámával kapcsolatban, de leginkább arra kíváncsi, miért kellett a Vígszínháznak éppen a Kis Eyolfot előadni.

1900-ban Novelli a nagy olasz színművész a *Kisértetek* Oszvaldjában lépett fel Budapesten. Szüry Dénes a *Vasárnapi Ujság* május 27. számában az előadásról írt beszámolót. Felveti a kérdést, mely arra mutat, hogy a magyar kritika kezdett elmélyülten foglalkozni Ibsennel. Szüry a dráma gyenge pontjának tartja, hogy Oszvaldot az orvosa felvilágosította betegségéről. Az előadásról, Novelli alakításáról nem sok jót mond, ami könnyen érthető, mert Novelli is ama színészek közé tartozott, akik Oszvaldiban nem láttak mást, mint alkalmat idegborzoló színjátszói mutatványaik fitogtatására.

A Nemzeti Színház 1901. szeptember 20-án bemutatta Szöllősy Zsigmond fordításában a *Tenger asszonyát*. A címszerepet Márkus Emilia játszotta. Wangel doktor szerepében Gál Gyula lépett fel, akinek, mint szerződött tagnak ez volt első szereplése a színházban. A kritika az előadásról, főleg a címszereplő Márkus Emiláról a legnagyobb elismerés hangján ír.

Tábori Róbert a *Pesti Naplóban* azt írja, hogy „Márkus Emilia vitte Ibsen zászlaját”. E kritika szerint olyan lehetett a kőft fantáziájában élő Elida, amilyenek azt Márkus Emilia játszotta. A kritika egyöntetűen dicsérte a színház teljesítményét, viszont magát a drámát hidegen fogadta. A hősnőben csupán patológikus alakot látott, mondván, a darabban nem egyszer emlegetik, hogy az anyja meghalodult, sőt a férje is betegnek tartja. Voltak kritikai hangok, melyek e drámában nem láttak mást, mint Ibsennek a tenger utáni vágyát, nosztalgiáját. Ezért a kritika, ha sok tekintetben idegenül állt is e drámával szemben, valamit, ha nem is értett, de megértett e drámában.

Ebben az esztendőben ismét vendégművészek, ezúttal a Berliner Deutsches Theater tagjai játszottak Ibsen-drámát Budapesten. Az év áprilisában a *Kísérteteket*, majd két év múlva 1903-ban a *Nórát* játszották. Mindkét alkalommal az volt a kritika megállapítása, hogy a német színészek közt talán nem volt olyan nagy egyéniség, mint az előző években szerepelt olasz társulatok egy-egy tagja, de ezek a színészek a tökéletes összjátékkal hívebben szolgálták a költő gondolatait és így közelebb hozták a drámát.

A *Kísértetek* német előadásáról azt írta a kritika, hogy a szereplők megértették, ez a dráma nem Öszvald, hanem az anya drámája és éppen ezért ez az előadás már a drámáról más hangot váltott ki a kritikában.

A *Nóra* német előadásáról szólva a kritika már a teljes megértés hangján írt, noha általában nem foglalkozott ezúttal különösebben a drámával, de a főszereplő játékát taglalva, minden kritikus azt írta, hogy a darab befejezése így megérthető.

Ezek az Ibsen-drámák időrendben sokkal későbbiek a *Peer Gynt*nél, mely mégis, csak 1903-ban, több más Ibsen-bemutató után került, bár egyelőre könyvalakban, a magyar közönség elé. A *Magyar Közélet* 1903. évi első kötetében hosszú tanulmányt közöl Sebestyén Károly tollából, aki bevezetőként rövid összefoglalásban ismerteti a 18–19. századi északi irodalmat és Ibsent mint ez irodalom legkimagaslóbb alakját értékeli. Sebestyén ez írásának tárgya a *Peer Gynt*, amelyről azt mondja, hogy „Ibsen egyik műve sem hordja úgy magán az író jellemének minden vonását, mint a *Peer Gynt*”. Szerinte a költő öntudatlan, művészi ösztönből azért választotta a drámái költemény szabad formáját, hogy a színpad reális keretei ne korlátozzák. A tanulmány írója Peer Gynt jellemének vonásaira a tájban, a környezetben talál magyarázatot. Sebestyén távol áll nem a szocialista, de még a kritikai realizmus nézőszögétől is, azonban ettől eltekintve, tanulmánya mégis a magyarországi Ibsen-irodalom értékes darabja, különösen ha a századforduló időpontját vesszük figyelembe. Sebestyén vitába száll Ibsen egyik nagy magyarázójával, Emil Reichnek a véleményével, aki szerint az erdei jelenet (manók, Dovre véne stb.) az akkori napi politika persziflázsa. Sebestyén nem fogadja el ezt a magyarázatot, teljesen idealista szemszögből nézi ezt a drámái költeményt, melynek végső kicsengését a Faust első részének befejezéséhez hasonlítja. E probléma eldöntése az irodalomtudomány feladata, de a tanulmány kétségtelen érdeme, hogy a drámái költeményben felismeri a világirodalom egyik remekművét.

A *Magyar Szemle* 1903. évi 45–46. számában Erdélyi Károly hosszú tanulmánya ismét azt bizonyítja, hogy azok a kritikusok, akik nem egy konkrét eset kapcsán, tehát nem egy műből indulnak ki, sokkal szerencsésebb kézzel nyúlnak az Ibsen kérdéshez, legalábbis ami a megértést illeti. E tekintetben az első kivétel volt Sebestyén Károly tanulmánya. Erdélyi írásának érdekessége, hogy végigtekint a költő egész pályáján, a *Catillínától*, az ifjúkori drámái kísérletétől kezdve és megállapítja, hogy ebben a valóban még távolról sem érett alkotásban — melyet maga Ibsen is gyengének tartott — a nagy drámaköltő sok jellegzetes problémája világos körvonalakban jelentkezik. Erdélyi cikke talán az első hang a magyar sajtóban, mely az akkori Ibsen-életmű tárgyilagos megértésére törekszik és nem is eredmény nélkül. Cikke második részében a költő úgynevezett világirodalmi korszakával foglalkozik és a *Solness építőmesterben* látja Ibsen e korszakának művészi beteljesülését. Erdélyi magát Ibsent látja az alkotó művész önzésével megvert építőmester alakjában. Erdélyi nem egyszer azt mondja, nem tudja mindenben azonosítani magát a költővel és észrevétlenül azonosítja magát vele, mikor így jellemzi Ibsen felfogását a nőkérdésről: „azért az áldozatért, amit a nő minden nap hoz a férfinak és ezáltal a társadalomnak, csak egyet kíván: hogy úgy tekintsék, mint embert és úgy bánjanak vele.” Ez Ibsen egyik legnagyobb problémájának a teljes megértése.

A századforduló kritikájára jellemző bizonytalanság, tisztázatlanság, irodalomszemléleti, esztétikai és ideológiai forrongás, mint valamilyen tükrörben látható a *Magyar Szemle* 1904. évi 23. számában névtelenül megjelent *Peer Gynt* című cikkben. Ebben a tükrörben nemcsak az újat láthatjuk, hanem még igen gyakran visszaverődik belőle erős kontúrokkal a régihez makacsul ragaszkodó szemlélet, mely nem állotta tagadni a legművészbibet is, ha új volt. Ilven ez a cikk. Megírására és közlésére az adott alkalmat, hogy a Franklin Társulat kiadásában, Sebestyén Károly fordításában (ezt megelőzőleg maga a fordító adta ki) megjelent a *Peer Gynt*. A kritikus részletekbe menően azzal kezdi referátumát, hogy gúnyosan megjegyzi, Ibsen is drámái költeménynek nevezi művét csak úgy, amint nálunk ifjú óriásaink is ennek nevezik el mind ama versben írt drámái kísérleteiket, amelyekről maguk is tudják, hogy ezeket színháznak ajánlani már magában véve is abszurdum. Talán felesleges megjegyezni, hogy a *Peer Gynt* első magyar bemutatása és többszöri felújítása mennyire rácăfoltak erre a megjegyzésre. A cikk írója képtelen felfogni, megérezni, ami költői vagy művészi. Például a drámái költemény egyik legmegrázóbb jelenetét, mikor Peer haldokló anyját az égbe hazudja, cinikusan, bántó hangon ócsárolja.

„A vénasszony halála, melyet Peer Gynt magyar ismertetője oly poetikusnak tart, valóban szintén csak törzkép...” Ezt a jelenetet egyáltalán nem tartja meghatónak, felemelőnek. Szerinte az egész mű lelki ürességet takar. Ez a cikk a kritikai eltévelyedés ijesztő példája.

Két esztendeig nem igen esett szó Ibsenről. 1905 májusában a Berliner Lessing Theater budapesti vendégszereplése mutatja, hogy Ibsen Európa színpadain már régen otthonra talált. A német társulat a *Nórát* és a *Tenger asszonyát* játszotta. A két előadás alkalmat adott a kritikának, hogy megértse Ibsent, sokkal inkább, mint eddig. És a kritika élt is az alkalommal.

Egy esztendővel később Susanne Després és francia társulata vendégszerepelt a *Nórával* a Vígyszínházban. A kritika csak a vendégművészek előadásával foglalkozott, de ezen keresztül magával a drámával is. Megállapítható, hogy a címszerepet játszó művésznő alakítását méltatva és taglalva, a kritika eljutott a *Nóra* teljes megértéséhez.

A magyarországi Ibsen-irodalomban új hangot, új látást jelentett a fiatal Lukács György cikke. (Gondolatok Ibsen Henrikről. 20. század 1906. 14. kötet, 127. oldal.) Lukács György a Thália egyik alapítója, nemcsak mint kritikus, nemcsak mint esztétikus ír a kérdésről, hanem mint a modern színpadi irányzatok, mint a kátyúba jutott színjátszás megújulásának harcosa, mint dramaturg is szól a kérdéshez. Cikkének különös érdeme, hogy behatóan foglalkozik az ibseni dramaturgiával és felveti, de meg is magyarázza az analitikus és szintetikus dráma különbségének kérdését.

Lukács György megrendítően és mélyen érzi Ibsent. Látja az egész életművet, annak minden összefüggését, az életmű koronáját a *Ha mi holtak feltámadunk* című drámai epilógust, a nagy kérdező fájdalmas önvallomását, amelynek lírai, kongeniális sorokat szentel.

A századforduló a kritikában új, friss hangokat szólatalt meg. Érdekes, hogy az idealista világszemléletű esztéta, Riedl Frigyes is elismerően ír Ibsenről a *Budapesti Szemle* 1906. évi 127. kötetében. A berlini *Fischer Verlag* kiadásában 1906-ban megjelent Ibsen összes művei utolsó köteteként a nagy költő levelezése. (H. Ibsen Sämtliche Werke X. Briefwechsel.) Ebben a kötetben olvashatók a nagy drámaköltő Magyarországgal kapcsolatos levelei és megnyilatkozásai. Ez adta az impulzust Riedlnek, hogy a könyvet ismertesse.

A *Vasárnapi Ujság* 1906. évi 22. számában S. A. (minden valószínűség szerint Schöpflin Aladár) ír hosszú tanulmányt az ibseni cikket Ibsenről. Ez az írás nemcsak bátor, haladó szemléletével jelent új korszakot, hanem megjelenik az alapos tárgyi felkészültséggel, világirodalmi tájékozottsággal és a színikritikában fontos dramaturgiai tudással alátámasztott bírálat. Megjelenik a hazai irodalmi viszonyok és a világirodalmi jelenségek tárgyilagossághoz való viszonyának hangja. Erről tanúskodik Schöpflin cikke. A tanulmány hosszan ismerteti a skandináv irodalmat, amelyből Ibsen kinőtt és amelytől minden világirodalmi értéke mellett sem szakadt el. Schöpflin Ibsent nemcsak a világ drámairodalmába helyezi be, hanem jól látja azt a helyet, melyet ez az életmű az eszmék harcában betöltött. Megállapítja — és helyesen —, hogy Ibsent valójában társadalmi drámái tették ismertté. Megállapítja, hogy főleg azok a drámái lettek népszerűek, melyeket valamely nagy színészegyeniség egy-egy szerep alapján művésztételével műsoron tudott tartani. Nálunk is ez volt a helyzet. De — amint mondja — nálunk még nehezítette ezt az körülmény, hogy a francia színjátszás stílusán nevelkedett színészeink — természetesen a századforduló és a Nemzeti Színházbeli színészeinkre gondol — nem tudták magukévá tenni azt a játékszínt, melyet az Ibsen-drámák lélektani elmélyedése követelt.

Schöpflin a legteljesebb mértékben elismeri Ibsent, amikor azt írja róla, hogy nem is mindig az a fontos az emberiség haladása szempontjából, amit mondott, hanem az, hogy egyáltalán elmondta. Schöpflin Ibsent nemcsak nagy drámaírónak, hanem nagy szellemnek tartja.

A századfordulótól az első világháborúig terjedő időszak nem egy meglepetést hozott a magyar irodalomban. Értékekben gazdag korszak beköszöntésének jelei mutatkoztak. Ez a szellemi megújulás a magyar színpad, színjátszás területén is szót kért. Az úgynevezett nagy színházak nemcsak azért nyitották ki — bár távolról sem szélesre tártan — az új, realista színjátszás és ezzel az élet eddigi is meglevő, de most feltárt problémáit hozó dráma előtt kapukat, mintha belátták, akceptálták volna a Thália új színpadi törekvéseinek igazságát. De ez a lelkes és nagyon tehetséges fiatalokból verbuválódott színházi szövetkezés a maga sikereivel megvívtá harcát, nem a közönséggel, mert az nagy megértéssel fogadta a Tháliát, hanem a kritika egy részével és a hatóságok, bár burkolt, de igen erős ellenállásával szemben. A Tháliát különféle eszközökkel meg lehetett szüntetni, hivatását azonban már elvégezte. Tulajdonképpen nem is szüntették meg, hanem tehetségeit, színészeit, rendezőjét felfedezték a nagy színházak és egyszerűen elszerződtették őket.

A Thália műsorán Ibsen nem töltött be domináló helyet, nem is tölthetett, mert e színház műsora igen széles skálán mozgott, de ezek az Ibsen-előadások, *Nóra*, *Vadkacsa*, mindenképpen az igazi Ibsen megértése felé mutattak, sőt például a *Nórát* a Magyar Színház, a Thália elszerződtetett tagjaival hozta színre.

Az Ibsen-drámák magyarországi sorsát tekintve az 1907-es esztendő volt a legmozgalmasabb. De jellemző akkori színházi viszonyainkra, hogy míg ez az év két Ibsen-dráma, a *Hedda Gabler* (Nemzeti Színház) és a *Vadkacsa* (Thália) bemutatóját hozta, míg a Magyar Színház a *Nórát* újította fel, a Tháliában feltűnt új tehetségekkel, tehát valójában két bemutató előadás

nyújtott ez esztendő, idegen, francia, olasz vendégtársulatok nyolc alkalommal játszottak Ibsen-drámát a magyar közönség előtt.

Kétségtelen, hogy a közönség igényelte az Ibsen-drámákat és ha a földszint, a páholyok drága jegyei az „illik ott lenni” okából keltek is el, az emeletek és karzatok őszinte lelkesedésből tapsolták függöny elé a szereplőket.

1907. február 2-án Susanne Després és francia társulata a *Norát* játszotta a Vígszínházban. A kritika általában a vendéjáték alkalmából nem írt a darabról, csak az előadással, a főszereplő alakításával foglalkozott. A kritikák szerint az előadásnak nagy sikere volt. A *Pesti Napló* K. P. kritikusa a lap február 3. számában Ibsent északi óriásnak nevezi és azt írja, hogy „— aki körülbelül a felszabadulást, az emberinek megértését és felfedezését jelenti a jég- és vasgyűrűvel körülvont északi léleknek”.

Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy minden beszámoló szerint nemcsak a karzatot, hanem még a páholyokat is a fiatalok töltötte meg. Ezekből a beszámolókból kitűnik, hogy nagy volt Ibsen tábora, de a régihez szokott közönség vagy udvariasan, vagy hidegen fogadta észak fiát. Még ez esztendőben, egy hónappal később, március 12-én a Nemzeti Színház bemutatta a *Hedda Gablert*. Ez előadással kapcsolatban új hang szólalt meg a kritikában. A megértés, az Ibsen-értés hangja. A kritikából nem is a sorok között, hanem expressis verbis olvasható, hogy a színészekben, az előadásban van a hiba, ha ez a dráma nem talál utat a közönséghez. A színház túl lőtt a célon, mikor minden áron ibseni homályba, ködbe burkolta az előadást. Nem egy kritika azt írta, hogy az alakok benne maradtak a megírt színműben és csak vetett árnyékaik suhantak fel-alá a színpadon. A kritika általában síkraszállt azért, hogy Ibsent megvédje a szimbólumok, allegóriák homályának vádjával szemben, melyet a bírálókat szerint maga az előadás, helyesebben a tévesen felfogott előadás emelt a drámaköltő ellen. A kritikák szerint nem az ibseni homály, hanem a színészek, a színházon eluralkodott homályosság áradt a színpadról. Gerő Ödön (*Pesti Napló* március 13.) mindenekelőtt hangsúlyozza az ibseni dialógusok mesteri egyszerűségét, mely ebben a darabban érvényesül. Gerő kritikájában előre mutat az a gondolat, mely kétségtelenül benne van Ibsen e művében és amit úgy foglal össze, hogy: „... a genie is elpusztul, ha nincs kötelességtudása, erkölcsi komolysága, az erkölcsi erők munkáján alapuló társadalomban.” A nem zseniális, nem lángelme, aprólékos, adatgyűjtő Tessmant, a határozottan zseniális, de laza, ingatag Löwborg főlé helyezi. Ezzel igazságot szolgáltat Ibsennek a csakis és mindenáron való individualizmus vádjával szemben. Rendkívül figyelemre méltó, amit a dráma főhőséről mond, akivel különben röviden végezz. Szerinte Hedda nem az élet szépségét, hanem a léha élvezést keresi, mert amit ő szépségnek tart, csak a botrány és kötelesség elmaradása, és abba pusztul bele, hogy minden ereje negatívumban gyökerezik. E dráma előadásáról írt kritikák, amilyen mértékben elismerték Ibsent, annyira elégedetlenek voltak a színház produkciójával.

Március 23-án ismét idegen művészek tolmácsolták Ibsent a magyar közönségnek. Duse az olasz tragika és társulata a *Rosmersholmot* játszotta a Vígszínházban. A kritikák himnuszokat zengtek Duse alakításáról, aki olyan drámát, amelyet nálunk akkor még alig ismertek, az idegen nyelv korlátait leküzdve, játékkal megértetett a közönséggel. A beszámolók egyhangúan azt írták, hogy a nagy művésznőnek ez azért sikerült, mert bírja a nemzetközi nyelvet, az érzések, indulatok, szenvedélyek igaz kifejezésének nyelvét. A kritikák azt írták, hogy a nagy tragika visszaadta azt, ami Ibsenben nagyság és igazság van, az örök ember, az élet mélységét, a szenvedő lélek kódos borongását (*Pesti Hírlap* 1907. március 24., névtelen cikk). E szavakkal tulajdonképpen a kritika már fejet hajtott a drámaköltő előtt.

Mikor a Thália előadta a *Vadkacsát*, a kritika inkább csak kis beszámolókat írt a színház teljesítményéről és főleg az új, fiatal színészgárda felfedezésének szentelte sorait.

Az 1907-es esztendő november és december hónapjában ismét idegen vendégművészek szólaltatták meg Ibsen dialógusait a Vígszínházban. Ermete Zacconi a *Kísértetek* Osvaldját játszotta. Az a tény, hogy tőle színházi vállalkozás, amely végül is nem hagyta figyelmen kívül az üzleti hasznot, a novemberi vendégszereplés után egy hónappal ugyanazon társulatot, ugyanazon dráma eljátszására szerződtette, és nem utolsó sorban a kritikák is azt bizonyítják, hogy az előadásnak sikere volt. Ibsennek, ha nem is széleskörű, de állandóan növekvő közönség tapsolt. A kritikák egyhangú megállapítása szerint Zacconi a maga színészi bravúrjaival túljátszotta Osvald szerepét. Túlhangsúlyozott alakításával, színészi bravúrjaival Osvaldot avatta a dráma főhősevé. A kritikák, Zacconi nagy színészi egyéniségének elismerése mellett, ezt alakításának hibájául rótták fel. Ezzel a kritika csak Ibsennek adott igazat, aki mint a *Nóra* körül támadt vihar válaszáként írta a *Kísérteteket* és kifejezetten Alvingnéban, az anyában látta a dráma főhősét, aki ellentétben Nórával, nem szakítja ki magát a szerencsétlenné vált házasság kötelékéből.

A nagy siker dacára, mely közönséget, kritikát lenyűgözött, voltak bírálókat, melyek szerint (*Pesti Napló* 1907. nov. 13. Sz. Gy.) Zacconi szinte rémdrámát játszott. A *Hét Marcó*

aláírású kritikusa szerint (1907. nov. 17.) Zacconi patológiai és klinikai körképet adott. E kritika szerint Zacconi már színpadra lépése első pillanatában éreztenni akarta a maga verisztikus túlzásaival Oszwald betegségét. A kritikus erről azt írja, hogy a művész „mintegy ki akarja korrigálni Ibsennek azt a hibáját, hogy egy nap alatt zúdítja le az egész hosszú és vérfagyasztó folyamatot, de ezzel Zacconi megölte az ibseni drámát. A *Hét* kritikáját a későbbi Ibsen-magyarázatok és maga Ibsen nyilatkozatai is igazolják.

Novemberben játszotta a Magyar Színház a *Norát*. Az előadás szereplői, a Tháliában felfedezett fiatalok, elsősorban a még ügyszólván gyerekember Törzs Jenő, hozták meg a sikert. A kritikák nem is foglalkoznak a drámával, csak az előadásról írnak magasztaló sorokat, elsősorban Törzs Jenőről, aki Rank szerepét játszotta és akinek a kritika egyöntetűen nagy művészi jövőt jósolt.

A Nemzeti Színház 1909. február 5-én bemutatta a *Vadkacsát*. A kritikák közül nem egy, már az egész ibseni életműbe behelyezve a darabot, írt a drámáról. Hiszen a költő már nem élt, alkotásai már mint az emberi szellem közkinccse éltek az irodalmi köztudatban. A hozzáértők, és nagy költő életművének ismerői, már úgy tekintették minden egyes drámáját, mint egy hatalmas szimfónia önmagában is külön életet élő tételét. Ezt mutatja Gerő Ödön kritikája (*Pesti Napló* 1909. február 6.), aki a *Vadkacsáról* írva, a *Mire mi holtak feltámadunk*-ből, amint Ibsen nevezte, a „*Drámai epilógusból*” — a költő utolsó drámájából indult ki. Azt mondja, hogy az utolsó dráma hőse „Rubek tanár Ibsen gyónását mondja el”. De Gerő szerint a költő a gyónást már akkor megkezdte, amikor a *Vadkacsát* megírta, amikor arra kezdett ráeszmélni, hogy a földkéreg hasadékaiban nyüzsgő népségnek nem lehet az ideális követelményeket prezentálni.

A tanulmány az ibseni életmű utolsó tételéhez, az *Epilógushoz* fordulva magyarázza a *Vadkacsát*, amikor azt írja, hogy „... Ibsen az *Epilógusban* az egész életén zokog, a *Vadkacsában* életének egyik fejezetét kacagja ki. Azt, amelyben erkölcsi követelményekkel olyanoknak alkalmatlankodott, akiket még nem nemesítettek meg emberi emberekké”.

Gerő Ödön a párbeszéd drámai tökéletessége révén tartja a *Vadkacsát* a legjobb Ibsen-drámának. Elragadtatással ír e dráma dialógusainak kifejező zárttságáról, ahol minden szó a helyén van és minden más szó beiktatása elképzelhetetlen. A kritika talán Ibsen legesszimistább, legfájdalmasabb darabjának tartja e drámát. E felfogását azzal igyekszik alátámasztani, hogy felidézi egy rövid beszélgetését Ibsennel, amelynek folyamán megkérdezte a költőt, hogy nemcsak amolyan belemagyarázás-e az a felfogás, amely szerint a „*Vadkaca*” hősenek a darabban említett tizenharmadik volta, a többinek tizenkettő, tehát tucat voltát demonstrálja?”

Es ist das rechte Wort, wir dreizehnte belästigen das Duzend (ez a helyes szó, mi tizenharmadikok a tucatnak alkalmatlankodunk) — idézi Gerő a költő rezignált válaszát. A *Vadkacsában*, amelyet remekműnek tart, Gerő Ödön ezt a rezignációt látja.

A *Hét* kritikusa a lap február 7-i számában azzal kezdi beszámolóját, hogy „Ibsen akkor írta a *Vadkacsát*, mikor már egy ideál sem ragyogott az égen és az Istenek mind meghaltak”. Ezzel a dráma egyik alakjának szavait idézi, amiben Ibsen önvallomását látja, azt az önvallo-mást, amely talán valóban e drámából kicsendül. Amely szerint az embereknek szükségük van bizonyos élethazugságra, amely igazságukká, létalapjukká válik, amely nélkül nem bírnak élni. Ez a kritika nagy beleérzéssel vonja le a *Vadkaca* konkluzióját, amelyet abban összegez, hogy a tisztasággért folyó harcban a purifikáló nemcsak egyszerűen sebet kap, vagy elbukik a cél érdekében, hanem egyenesen célt téveszt, kudarcot vall, tragédiát idéz elő. És ezért a *Vadkaca* lényegében talán Ibsen legfájdalmasabb, legesszimistább drámája, mondja a kritikus. A kiábrándult, a céltalan harcot torz mosollyal sirató Ibsent látja e drámában. A kritikus szerint e dráma félmondatait többször beszélnék hosszú tirádáknál. Ezért írja a *Hét* hasábjain Ibsenről egy másik cikkben Osváth Ernő, aki nem volt Ibsen feltétlen rajongója, hogy: „Ibsen néhány befejezetlen szavának a töréslapja gyönyörű”. A kritikus elemzésének egyik lényege a *Vadkaca* szimbolizmusának magyarázata.

A *Kolozsvári Hírlap* 1909. nov. 16-i számában Elza aláírással „Ibsen Nórája” című cikk jelent meg. Az írás érdekessége, hogy távol a főváros pezsgő színházi életétől, nagyon tájékozottan foglalkozik a *Nóra* eredetével és problémájával. Megjegyzi, hogy már Brandes a dán kritikus, Ibsen lelkes magyarázója és harcosa, felhívta a költő figyelmét arra, hogy „*Az ifjúság szövetsége*” című darabjában Zelma alakja problematikus és külön drámát érdemel. A cikk írója említi Ibsen levelezését egy asszonnyal, amely levelezésből a *Nóra* témáját merítette. Különben a *Nóra* ibseni befejezése mellett tör lándzsát, amit azzal is magyaráz, hogy a *Nórán* felvetett problémát a költő a *Kísértetekben* és későbbi drámáiban is igyekszik megmagyarázni. A cikk arra enged következtetni, hogy nemcsak a fővárosi irodalmi életében volt az Ibsen-kérdésnek visszhangja. Hisz Kolozsvárott játszották először magyarul a *Kísérteteket*.

A Nemzeti Színház 1909. december 10-én bemutatta a *Kísérteteket*. A kritika e magyar előadásról írva, az elmúlt években itt vendégszerepelt Zacconi felfogásával szállt szembe és a Nemzeti Színház előadásán adott igazat. Ez előadásról a kritikák már mint olyan kongeniális

művészi teljesítményről írnak, amely — ha voltak is hibái — a költőt szólaltatta meg és a drámának megadta a helyes értelmezését.

Gerő Ödön a *Pesti Napló* december hó 11-i számában is ebben a szellemben ír. Gerő Ödön különben az esztendő leginkább Ibsent értő kritikusai közé tartozott. Gerő bírálatában minden bíráló megjegyzése ellenére, örömmel fogadja az előadást és kihangsúlyozza, hogy a drámának nem Osvald, hanem Alvingné a hőse, akinek alakjáért, mint a *Nóra* ellenpólusáért íródott e dráma. Jászai Mari alakítását dicséri. Az alakítás nagyszerűségét abban látja, hogy a művész a darabban két drámát játszott. Az egyik dráma a múltban játszódtott le, a másikban a néző szeme előtt szüved, viaskodik. Ezzel megállapítja, hogy a *Kísértetek* elsősorban Alvingné, a szerencsétlen házasság kötelékében maradt asszony drámája, s egyben válasz a *Nórát* ért támadásokra, másodsor pedig felismeri, hogy ez a dráma sorstragédia. Hiszen a drámatörténelem nem hiába állította Sophocles tragédiái mellé. Érdekes a beszámoló ama megállapítása, hogy a közönség egy része még mindig az olasz vendégjátékok színpalhasogató játéktípusát hiányolta az előadásban.

A következő évben, 1910. május 4-én ismét vendégek, a Berliner Deutsches Theater tagjai játszották a *Kísérteteket* a Vígszínházban. Ez a dráma úgyiszlán minden vendégjátékban visszatért. Ezért írta a kritika, hogy „minden vendég szereplő társulat kísérleti darabja, hogy a vendég szereplőkkel kísértetként mindig megjelenik a *Kísértetek*”. Osvaldot Moissi, az olasz származású osztrák színész játszotta. Az előadás fő vonzóereje az ő alakítása volt. Érdekessége volt ennek az alakításnak, hogy Engstrand asztalos szerepét Reinhardt, a későbbi világhírű színpadi reformátor és rendező játszotta. Ez előadás a kritikák szerint, mint a német vendégjátékok általában, a művészi összjáték példáját mutatta, amelyben Moissi minden nagy egyéniséggel sem billent ki a dráma súlypontja eredeti egyensúlyából.

A sajtó, a kritika ezekben az években már nemcsak egy-egy Ibsen-bemutató vagy vendégjátékok alkalmával foglalkozik a drámaköltővel, hanem az ilyen kézenfekvő alkalmakon kívül is olvashatunk tanulmányokat, melyek már nem egy-egy darabról, hanem az egész életmű értékeiről vagy az akörül támadt vitákról szólnak. Így a *Hét* 1912. augusztus 13-i számában, „Ibsen és egy kritika” címmel Punin foglalkozik Lemaitre kritikájával, amit sovínisztának tart. Lemaitre tanulmányát 1893-ban írta, aki „már akkor, mikor Ibsen mindenkit megigézett, úgy gondolkozott, mint mi most a láz csillapultával” — írja a *Hét* cikkírója. Ez a tanulmány érdekesen mutatja a századforduló kritikájának, szellemi életének forrongó vitatkozó hullámzását és bizonyos tekintetben azt is, hogy a *Hét*, mely a maga idejében kétségtelenül a haladást, a maradás elleni küzdelmet, új, szélesebb horizontok előtt az ablakok kitérését jelentette, az Ibsen-kérdésben nem állt annyira pozitívan, mint ahogyan azt ma hinnők. A cikk mégis tárgyilagosságra törekszik, mert Lemaitre írásáról azt mondja, hogy: „megállapításai egyoldalúak, a francia sovínizmus mintáján szűri le azokat”. Viszont igazat ad Lemaitre-nek abban, hogy Ibsen forradalmisága, gondolatainak egész skálája benne van sok francia regényben, melyek még 1830 előtt íródtak, és már akkor sem voltak újak és forradalmiak. Végül Punin azt írja, hogy a francia Lemaitre megállapításai ma is — a cikk megjelenésekor — helytállóak.

Az első világháború előtt már csak egy Ibsen-bemutatóval gazdagodott a költő híveinek tábora. A Nemzeti Színház 1914. május 15-én bemutatta a *Trónkövetelőket*. A kritika általában inkább irodalomtörténeti, mint színházi eseménynek tartotta e dráma bemutatását, amiről nem nagy lelkesedéssel emlékezett meg. Porzolt Kálmán, a szigorú kritikus, a századforduló idején az úgynevezett arany középut híve, azt írja kéthasábos tanulmányában (*Pesti Hírlap* május 16.), hogy Ibsent otthon, hazájában érzésének és irodalmi irányának nemzeti vonása tette először népszerűvé, külföldön pedig a lelki válságokban és a karakterek rajzában való elmélyedése. Szerinte ebben a darabban csak az oroszánkörmök láthatók, de az oroszán még nincsen benne. Ez a dráma, mely Ibsen ifjúkori romantikus korszakában íródott és amely a skandináv történelembe nyúl vissza, valóban távol állt a századforduló ekkor már erősen izzó, parázsló, társadalmi, politikai, szellemi problémáitól.

Ugyanebben az évben, május 25-én, az évadvégi eseménytelenségben a Berliner Deutsches Theater tagjai a *Kísérteteket* játszották a Vígszínházban. Osvaldot Moissi, a már teljesen németté, osztrákká lett olasz származású művész játszotta. A kritikák magasztalták Moissi bravúros alakítását, mégsem vettek észre mást, mint a drámából kiáradó nyomasztó hangulatot.

Az első világháború alatt sem maradt el a már szinte bevett szokássá lett külföldi vendégjáték valamelyik Ibsen-dramában. Így 1915. február 15-én a Burgtheater tagjai a *Kis Eyolfot* játszották a Népeperében. Ez az előadás nem váltott ki különösebb visszhangot a magyar sajtóban. Ezekben az években két, illetőleg három irodalmi színházi esemény volt, amely döntően irányt szabott az Ibsen-művek későbbi magyarországi sorsának. Ez a két, illetőleg három esemény volt 1917-ben a *Peer Gynt* bemutatása Sebestyén Károly fordításában, a *Rosmersholm* bemutatása, a *Brand* megjelenése Hajdu Henrik fordításában és Patthy Károly új *Peer Gynt* fordításának megjelenése. Ez események, de különösen a *Peer Gynt* sorozatos előadásai hozták

Ibsennek az irodalmi és közönségsikert, tették nevét széles körben megérdemelten ismertté és szolgáltatott elégtételt a drámaköltőnek annyira, hogy a következő korszakban a Nemzeti Színház, de más színházak is, Ibsen-ciklusokban igyekeztek az egész ibseni életművet megismertetni a közönséggel és a magyar irodalom közkinségévé tenni.

A Nemzeti Színház 1917. április 14-én bemutatta a *Rosmersholmot*.

„Mi történt volna a mi közönségünkkel és drámaírással, ha akad nálunk színgazgató, aki keresztül hajszolja Ibsent? Ma már meddő kérdés. De annyit még utólag is megállapíthattunk, hogy nem értett volna” — írja beszámolója elején a kritikus (*Pesti Napló* 1917. április 15.). A kritika megállapítása szerint a magyar drámaírás fejlődése szempontjából ez azért lett volna hasznos, mert színházaink általában a francia színpadi irodalom otthonaivá váltak. De ez önmagában még nem lett volna baj. De színpadjaink ebben a korban nem a magasabbrendű művészi francia drámát és annak technikáját, hanem valamilyen olcsó, trükkös, felszínes műfajt, nem a francia drámairodalom, hanem a drámaírók termékeit favorizálták és állították példaként a magyar színpadi irodalom elé. De érdekes fényt vet a korabeli kritika és irodalmi sajtó egy részének felfogására, hogy a kritikus e megállapítása dacára sem tud szabadulni az általa elítélt francia drámai iskola varázsa alól, amikor néhány mondattal később azt írja, hogy „a fiatalabbik Dumas *Francillon*-jában vagy a *Kaméliás Hölgy*ben van annyi élet, vér és nő, mint Ibsen összes asszonyaiban”. A kritikus beszámolójában sokkal többet foglalkozik az előadással, mint a darabbal.

Mikor a címszereplő művésznő, Márkus Emilia alakítását dicséri, akkor is a francia drámáért való rajongásáról tesz tanúskodást azzal a megállapítással, hogy „Rebeka Vestet a legtökéletesebb *Francillon*-ját szította”. (Ti. Márkus Emilia egyik leghíresebb alakítása Dumas *Francillon*-jának főszerepe volt.) Azt mondja, hogy Márkus Emilia Rebeka Vest alakjának színpadi megformálásánál Dumas *Francillon*-jából merített. A kritika szerint talán az előadás nem volt ibseni, bár Hevesi rendezéséről azt írja, hogy „bevilágította a darab homályát”. A kritika szerint félreértik Ibsent és magyarázóik csak problémafelvető jelentőségét látják. Ez a kritika valahogy érzi a nagy drámaíró, de nem tud megbirkózni vele. Mikor meg akarja magyarázni, az ibseni szimbolikából kölcsönözve írja, hogy: „a nihilizmus tornya meredt felénk a hamvak közül”.

A *Nyugat* 1917. április 16-i számában Schöpflin Aladár foglalkozik a Nemzeti Színház előadásával. Ebben az időben valahogy észrevétlenül a magyar irodalmi közvélemény már túljutott az Ibsen-lázon, a feltétlen bámulaton. Természetesen ez a bámulat csak a közönség és kritika egy részében volt tapasztalható. A kritika eljutott a tényleges Ibsen-értékeléshez és nemcsak a világhíró vendégszereplő nagy színészek egyes alakításain keresztül méri Ibsen drámáit, hanem már különbséget és összehasonlítást is mer tenni azok közt. Ezért írja Schöpflin a *Rosmersholm* bemutatása alkalmából: „az eljövendő Ibsen revízió, amelynek szükségét sokan érezzük már ma is, a *Rosmersholmot* aligha fogja meghagyni a költő remekművei között.” Schöpflin súlyos hibákat lát a drámában, de tárgyilagosabb mint a *Pesti Napló* kritikusa. Ő — már mint Schöpflin — úgy látja, hogy az alakok szavakká, gondolatokká, szimbólumokká hullanak szét. E megállapítása, mellyel különben a későbbi Ibsen-értékelést megelőzte, nincs minden igazság híján. Az előadással elégedetlen, bár szerinte ennek oka a darabnak szimbólumokkal való túlterheltsége. De a *Rosmersholm* kissé hideg fogadtatása talán abban is lelheti magyarázatát, hogy a már harmadik esztendeje tartó világháború fájdalmas, brutális valóságai, véres tömegtragédiái közepette a kritika, a közönség nem tudott reagálni két ember szimbólumokra burkolt lelki rezdüléseire.

Ezért írta Schöpflin a címszereplő Odry Árpádról, hogy „kitartóan és megadással élesztgette elvontságaiban Rosmert”.

A Magyar Színház 1917-ben az év elején bemutatta a *Peer Gynt*-öt Sebestyén Károly fordításában. A drámai költemény bemutatója és későbbi sorozatos előadásai, a *Nórát* nem számítva, a legnagyobb irodalmi és közönségsikert hozták Ibsennek Magyarországon. Valójában ez a dráma tette igazán ismertté, mondhatjuk népszerűvé a költőt Magyarországon. A dráma e sikerét természetesen az előadásnak köszönhetette, de elsősorban Grieg kísérő zenéjének, amely valósággal népszerűvé vált. Sebestyén Károly fordítását — általában nem tartották a legsikerültebbnek. De mégis a *Nyugat*-nak abban a számában (1917. április 16.), amelyben Hajdu Henrik szigorúan bonckés alá veszi és elmarasztalja a fordítást, Schöpflin elismerően ír az előadásról, melynek már pusztá tényét örömmel üdvözi. Ez öröme a költői alkotás elismerése, melyet a színház megszólaltatott először Magyarországon. Schöpflin Aladár abból az elvből indul ki, hogy még a középszerű színpadi előadás is jobb kommentárja a drámának, mint bármiféle magyarázat, amint ő mondja: „mint az okoskodó és irodalmi rébuszfejtők minden mesterkedése”. Schöpflinben a színházi kritikus szólal meg, mikor a színész, a rendező munkáját mint az író elképzelésének konkrét megjelenítését, megvalósítását fölébe helyezi a kommentárok igyekezetének — amint ő mondja —, „hogy valamely logikai formulára vezessék vissza azt,

amit a költő titokzatosnak, rejtelmesnek, csak sejtéssel és fantáziával megközelíthetőnek gondolt el és alkotott”.

Schöppflin védelmére kel Ibsennek a titokzatosnak, a komornak, de ebben a védelemben benne van még az idealista filozófiai, esztétikai szemlélet. Ezért írja, hogy: „ha Ibsen a Nagy sánta látomását úgy írja meg, hogy az olvasója nem tud tisztába jönni vele, mit allegorizál ez a rémalak, akkor nyilván Ibsennek célja volt vele: az életnek vagy az emberi léleknek valami olyan megmagyarázhatatlan rejtelmes hatalmát akarta megjeleníteni, amelynek meglétét érezzük, de mi voltát nem tudjuk megfejtetni”. Schöppflin nem akarja megfejtetni, kibontani Ibsen szimbolizmusát, úgynevezett nehezen érthetőségét, hanem inkább dédelgeti azt és meghajol előtte, tabunak tartja, amelyhez nem szabad nyúlni. Ezért írja: „ahol a költészet ezeket a hatalmakat érinti — s a világ költészetének csúcspontjai érintik ezeket — ott mindig marad valami logikával el nem érhető, csak sejtélemmel megközelíthető, eszméletünknek homályos elemeihez szülő.”

Schöppflin e felfogásának igazolására a Hamlet, a Faust korabeli magyarázóinak sikertelenségére, főleg sokféleségére hivatkozik, amit párhuzamba állítva a *Peer Gynt* magyarázataival, arra a megállapításra jut, hogy a tudomány az élet titkait kutatva, az állandó objektív természettel áll mint feltárandó anyaggal szemben, és ez az anyag az igazságot mindig sejtetni engedi, de szerinte a költészet titkainak közege maga is olyan változékony, szubjektív és másvalaki számára megközelíthetetlen, mint a rendkívüli emberi egyéniség.

Az előadásról elismeréssel ír. Még a húzásokat, a színpad törvényei diktálta kihagyásokat is elnézi. Gyakorlott színikritikusra vall az a felfogása, mely szerint a fantasztkum azért zavarja a színpadot — itt a rendezés, scenikai megoldás egyes gyengéire gondol —, mert ezt a színpad erősen realizálja, ami a szabad szárnyalásra vágyó fantáziát megköti.

Az előadásról szólva megemlíti a díszletek gyakori kezdetlegességét. A főszereplőről elragadtatással ír. Kritikája nemes, egyszerű, érződik írásán a világirodalmi műveltség és az, hogy a komoly kritikus örült a nagy drámaköltővel való találkozásának.

A háború utolsó évében nemcsak Ibsen-bemutatók, Ibsen-művek visszhangjai jelentek meg a sajtóban. A nagy drámaíró nagy gondolkodó is volt és levelezése tele volt olyan megnyilatkozásokkal, melyekben minden korszak megtalálta a maga aktualitását.

A *Huszadik század* egyik számában Marót Károly cikket írt a „Háború, mint költői lehetőség” címmel. Erre válaszként jelent meg a lapban (*Huszadik század* 1918. I. kötet) Braun Róbert írása „Ibsen és a háború” címen. Braun Róbertnek eszébe jutnak Ibsen erre vonatkozó nézetei, melyeket annak idején a „Ballenbrev” című költői levelében hangoztatott. E verset Ibsen 1870-ben Drezdában írta. A cikkíró hevenyészett, prózai fordításban közli a verses levelet, melynek lényege Ibsen háború- és poroszellenes felfogása. Ibsen, noha alkotó évtizedeinek nagyrésztét Németországban töltötte és Németországban lett először igazán naggyá, az 1870-es porosz-francia háború idején nem rejtette véka alá a franciák iránti szimpátiáját és azt, hogy nem tetszett neki Bismarck állameszméje.

A levél szövegének egyik mondata: „Ennek a vadászatnak nem lesz dalnoka, már pedig csak az élhet tovább, amit a költő dala dicsőíthet.” Itt vadászat alatt Ibsen a franciák elleni háborút, Párizs elfoglalását érti. Braun Róbert még megjegyzi, hogy a német sajtó ezért a leveléért megtámadta Ibsent, aki bár németbarát volt, nézetét nem változtatta meg és a Reich és Bismarck iránt soha nem tudott felmelegedni. Ez a cikk a háború utolsó évében jelent meg és bizonyítja, hogy a nagy drámaköltő eszméire, mint utat jelző zászlóra tekintettek.

A két világháború között eltelt korszak nem volt szegény Ibsen-bemutatókban. Mindjárt az első világháború után, 1920. április 15-én, az akkor már Kamara színház néven működő Madách színház bemutatta a *Solness építőmestert*. Ibsen sok magyarázója szerint ez a dráma az öregedő művész és talán magának a dráma írójának vallomása. Így látja Várkonyi Titusz (*Világ* 1920. április 16.), aki nyilván joggal feltételezi, hogy a közönség előtt nem ismeretlen e dráma, ezért nem ismerteti, csak jellemzi, vagy inkább a teljes beleérzés módján, lírai hangon medítál a dráma kicsengésén. Ezért írja, hogy: „a hatvannyolcesztendő Ibsen az élet szimbolikus toronymagasságából, koszorúsan halálbazuhanó Solness sorsában, eliramlott ifjúságának akart emléket állítani”. Várkonyi nem állítja be a *Solness* az Ibseni életműbe. Bírálata a költői lelkületű zsurnaliszta főhajtása egy nagy alkotás előtt, amelyet az alkotó erejében meghanyatló és az ifjúság friss lendületű rohamától remegő férfikor drámájának tart.

(Folytatjuk)

Bársony Imre



A Lenau halála után lefolyt száz év sem Ausztriában, sem Magyarországon nem volt alkalmas arra, hogy hiteles képet adjon a legnagyobb osztrák költőről. Ezt mutatják a tények. A polgári utókor kezén Lenau költészetének sokhúrú hangszere a „vágyak régi, régi hegedűjévé” kopott, melynek kísértetes-keserves zokogása „a múltba és a bűba” elmerülve a vigasznak egyetlen hangot sem adott. Juhász Gyula még ilyennek látta, ilyennek ismerte Lenaut 1917-ben. A magyar irodalmi köztudaton, mely Lenaut a magányosság, a beteges melankólia, a nyugalmas idill, a romantikus természetszemlélet, a sóvárgó szerelem költőjének tartotta, nem változtatott — nem is változtathatott — sem az, hogy Reviczky Gyula lefordított egy részletet a *Savannaról*-ból, de még az sem, hogy Tóth Árpád a Magyar Tanácsköztársaság bukása után az *Albingersek* csodálatos záróénekének csodálatos tolmácsolásával bátorított és tiltakozott a fehér terror ellen. Az igazi Lenau magyarul először a munkásmozgalmi összefüggések dobogóin szólalt meg, de költészetének mélyebb megértésére csak 1945 után kerülhetett sor. Akkor sem mindjárt, csak 1954-ben, amikor Turóczi-Trostler József szerkesztésében Lenau Válogatott Verseinek gyűjteménye megjelent.

Azok a szempontok, amelyek a Lenau-antológia szerkesztésének irányát megszabták azok a kutatások, amelyekre már a szerkesztést alapította, azok az eredmények, amelyeket a szerkesztő már az antológiában és bevezetésében elért, most megsokszorozva állnak előttünk Turóczi-Trostler József Lenau-monográfiájában.

Gazdagon bontakozik ki belőle mindenekelőtt Lenau belső, ideológiai fejlődése, mely logikus, noha egyáltalán nem egyenes, kitérő vagy törés nélküli pályán halad a felvilágosodástól és a spinozizmustól Feuerbachig és a saint-simonizmusig, Lenau eszmei útjának végpontjáig. A filológiai szívesen és biztosan megalapozott monográfia nem törekszik arra, hogy a valóságnál kedvezőbb színben tüntesse fel Lenaut, Turóczi-Trostler József egyáltalán nem tagadja Lenau társadalmi magányának, újra meg újra feltörő pesszimizmusának, ideológiai tévelygésének hatásait költészetére, de állandóan arra törekszik, hogy felszínre hozza a velük egyszerre és sokszor bonyolult kölcsönhatásban működő egészséges törekvések szerepét, a pozitív erők állandó jelentkezését Lenau tévedéseiben is. A monográfia szembezáll s egyszersmindenkorra végez a „beteg” Lenau koncepciójával, azé a költőével, akinek belső, gravitációs élettörvénye a szerencsétlenség, s ezzel megváltoztatja a száz évig érvényes Lenau-felfogást. Elolvasása meggyőz arról, hogy a szerencsétlenség nem Lenau életének, inkább utóéletének törvénye volt, hogy Lenau költői fejlődésének végén olyan pontra jutott, ahonnan legyőzhette a nem belülről, hanem korából és társadalmából, külső körülményeiből eredő szerencsétlenséget, mint ahogy fölébe kerekedett nem egyszer már előbb is. Lenau fejlődésének Turóczi-Trostler József kijelölté végpontját pedig a polgári irodalomtörténetírás nem ismerte föl, de figyelmen kívül hagyta eddig még a marxista irodalomtudomány (Mehring, Ernst Fischer) is.

Lenau Feuerbach-élménye Turóczi-Trostler József monográfiájából egészen világosan kibontakozik. A kereszténység lényege Feuerbach könyve, mely 1841-ben látott napvilágot, Lenaura nemcsak a materiális, érzéki szerelem ábrázolása szempontjából hatott felszabadítóan, hanem felfokozta életszeretét, biztonságérzetét, reális — mert a természetben objektív, a tudattól független valóságot látó — természetszemléletét. S mindez elsősorban az *Erdei dalok* ciklusában jut kifejezésre, amelyről a szerző finom elemzéssel mutatja ki, hogy bennük Lenau nem sülyedt vissza a romantikus demóniába és természetmisztikába, ahogyan még a legújabb Lenau-kutatók is tartják, hanem éppen azáltal lett úrrá rajtuk, hogy állandóan érezni légköri jelenlétüket. S az *Erdei dalok*-ban kifejeződik az a békés és boldog meggyőződése, hogy a természetben ugyanaz a törvény uralkodik, mint a társadalmon, a régi útnak adja át a helyét, a pusztulásból élet születik: „minden elmúlás a lét titkos, boldog hely- és funkciócsereje” — s ebben látja a szerző a dalciklus egyik legfontosabb eszmei indítékát. A Feuerbach-élmény meggyőző bizonyítéka Lenau-nak az az 1844-es nyilatkozata, melyben azt vallja, hogy az „igazi vallás” a természet törvényeinek tiszteletében s hozzá a földi élet és az ember lehető legnagyobb tökéletesedésében áll.

Rendkívül érdekesen és mélyenjáróan hozza összefüggésbe a szerző Lenau Don Juan témáját a Feuerbach élménnyel — széles körben feltárva a téma Lenau feldolgozását megelőző történelmi és ideológiai múltját. Lenau nemcsak humanizálja Don Juan alakját azzal, hogy az eszményi nőt keresteti vele minden nőben, azt a nőt, akiben az összes többi megtalálhatná, hanem elkárhozását a 19. század közepének színvonalára emelve a maga új humanus-reális szemléletének alapjára helyezi. Don Juan öngyilkos módon önként szolgáltatja ki magát nála gyöngébb ellenfele kardjának, mert megcsömörlött az élvezettől, és saját csömöre az ördög, mely elviszi. En azt hiszem, ezzel végleg megtörtént Don Juan „humanizálása”. Alakja elérte lényegéből következő megválthatósága legfelső fokát, s mégsem vesztette el sajátos benső lényegét.

amit elvesztene akár megtérésével, akár azzal, hogyha megtalálná a keresett, eszményi nőt és kitartana mellette. Úgy gondolom, Don Juan humanizálásának utolsó lépését, mely a szerző szerint „még ma is várta magára”, mégis megtette már Lenau. Ennél tovább jutni az alak lényege folytán aligha lehet.

A Feuerbach-élményhez kapcsolja Turóczi-Trostler József azt a tényt is, hogy Lenau gondolkodása megnyílik a saint-simonizmus, a század első felének leghaladóbb szociális eszméikre előtt, mely Heinét és Petőfit egyaránt megragadta. *Megváltozott világ* című verse kétségtelenül bizonyítja, hogy a saint-simonista eszméktől Lenau sem maradt érintetlen, s ha nem élete utolsó alkotó esztendejében érkezett volna el odáig, bizonyára több dokumentuma is maradt volna eszmei fejlődése csúcspontjának. Mindenesetre az az ideológiai pálya, amely Feuerbachkal és Saint-Simonnal végzi, előző tévelygései és útkeresése ellenére is általában pozitív jellegű lesz — s elsősorban ezért kap Lenau méltó helyet a 19. század nagy, haladó költőinek sorában.

De sokszoros útvesztése ellenére Lenau lett már Hegel haladó történelemszemléletének egyik legfontosabb költői képviselője s továbbfejlesztője éppen főművében, *Az albingensek*-ben. Eszmei forrongása, hányódása kétegy és hit között ebben kapta a legnagyobb arányú történelmi távlatot és a legnemesebb költői megfogalmazást. Az albi eretnekmozgalom kiirtásával foglalkozó nagy ballada-sorozat hőse maga a kétegy, amely nem pusztul el az eretnekséggel, hanem az újkori ideológia kialakulásának legfőbb tudatbeli hajtóereje lesz. Témájában és képeiben „*Az albingensek*” költőjét éppúgy megigézte a középkor varázsa, mint a romantikusokat általában, de témája értelmezésében Lenau költeménye a reakciós romantika legyőzését jelenti. Ideológiai gyökerei bizonyára elnyúlnak a reneszánsz filozófiáig és Descartesig is, de a költemény gondolati alapjául a hegeli történelembülbölcseletnek az az alaptétele szolgál, hogy a történelem folytonos haladás a szabadság gondolatában. Lenau azonban tovább megy ennél. Az eretnekeket legyőzték, az eretnekség lényege, a kétegy megmaradt, s megnyilvánul minden olyan megmozdulásban, amely tagadja a fennálló rend megváltoztathatatlanágát, megnyilvánul minden forradalomban. S a forradalmak, amelyeket Lenau idejéig egymás után elfojtottak, mégis egyre követték egymást: az albiak után a husziták, a német reformátorok következtek, majd a *Cevennek dicsőí* a Bastille rombolói és a többi... Lenaunak ezt a felismerést Turóczi-Trostler József találon így fogalmazza meg: a világtörténelem szüntelen haladás a forradalom tudatában, haladás a forradalom jegyében, „a forradalmi gondolat folytonossága történeti törvény, szükségszerűség” (163. l.). S Lenau túljutását Hegelen mi sem bizonyítja jobban, mint *Az albingensek* záróénekének utolsó három szava („és a többi...”), amellyel azt fejezi ki, hogy a forradalmak sora nem szakad meg sem az első, sem a második francia forradalommal. *Az albingensek* valódi mestermű, méltó arra, hogy fél évszázad után ismét megjelenjék magyarul teljes terjedelmében. A monográfiának vele foglalkozó fejezete szuggesztív, költőien gazdag és színes stílusával méltó módon interpretálja a költeményt.

*Az albingensek*-kel Lenau győzelmesen vívja meg a maga belső forradalmát, s a negyvenes évek elején, a „forradalom előestéjén” megnyílik a politikának olyan konkrét kérdései előtt, amelyek addig nem érintették. Nemcsak antiklerikális nyilatkozatainak száma szaporodik, hanem szembefordul a német polgárság meghunyászkodásával, politikátlanságával s a német uralkodók önkényével. S végre eljut oda is, hogy megértse és megbecsülje legnagyobb német költőitársát, Heinét. De Németország időszéri politikai küzdelmei csak annyiban érdeklik, amennyiben a szabadság és humanizmus általános ügyét érintik. Mint Turóczi-Trostler József megállapítja: „Éppenezért nem is tudja felfogni a német egység megvalósításának igazi jelentőségét, mint örökös magánjáró, szenvedélyes individualista, közömbösen, sőt ellenségesen áll vele szemben...” (179. l.). De ha egy olyan nagy osztrák költőnél, mint Lenau, a negyvenes években így áll a dolog, arra lehet gondolni, hogy valamilyen — tágabb értelemben vett — „osztrák ideológia” hatása alatt került. Lenau Ausztriában élt, osztrák viszonyok között bontakozott ki, osztrák katonatiszti és hivatalnoki családból származott, s magyarországi születése sem igen mentesíthette vagy izolálhatta teljesen az osztrák hatásoktól. Úgy gondolom ezért, talán túlságosan is kategorikus a szerzőnek az a többször ismételt megállapítása, hogy Lenaut egyáltalán nem kötelezi „sem az osztrák ideológia, sem más osztrák hagyomány” (15. l.), „tudatát nem terhelik az osztrák ideológia és következményei” (17. l.) — noha „ebben a világban, e világ gátló, bénító erőinek ellenére, fejlődik „azzá az emberré és költővé, amilyenek ismerjük” (15. l.). Bizonyos, hogy Lenau legyőzte az osztrák ideológiát, azt a tudatot, amellyel csak titokban lehet „lázadozni, összeesküvést szőni, de forradalmat csinálni aligha” (14. l.). Mégis úgy látszik, mintha egy-két ponton ő sem tudta volna kivonni magát a hatása alól. Szellemi nagykorúsodásának végső mozzanatát, württembergi és amerikai tartózkodását a monográfia úgy tekint, mint kiszabadulását „az osztrák börtönből”, de ennek hatása minden nyom nélkül talán nem pergett le róla. Nem tudom, nem utal-e rá pl. az is, hogy Heine jelentőségét Lenau még sokáig nem ismeri föl a sváb romantikusoktól való elszakadása után sem.

Lenaut nem csupán sajátos költői egyénisége, hanem sajátos helyzete is elválasztotta a német romantika különböző formáitól. "Lenau eredetisége — írja Turóczi-Trostler József (52. l.) — elsősorban a valóság érzékelésének, nyelvhasználatának, képalkotó módszereinek, képzettársításainak, a természethez való viszonyának újszerűségében van, abban, ahogyan társadalmi léte változásait a természet változásainak tükrében ábrázolja." Kapcsolata a népköltéssel sokkal közvetlenebb, mint általában a német romantikáé: a népköltészet nem irodalmi élmény az ő számára, hanem közvetlen tapasztalatból, a nép ajkáról ismeri meg a szöveget és a dallamot, a magyar és az osztrák népdalt. Ebben csak Puskin és Petőfi mérhető össze vele s talán még Mickiewicz. Költészetének ez a konkrét népközelége — úgy látszik — a kelet-európai romantikával rokon, ami a német romantikán belül minden bizonnyal szintén különálló helyet biztosít neki. A zene és a természet, mint Lenau legegyénibb lírájának két éltető eleme, különösen szép és mélyreható elemzés tárgya a Lenau-monográfiában, egybekötve a romantikus költészet zeneiségének és természetábrázolásának széles távlatú megvilágításával. S különösen Lenau természetfelfogására nézve zárul azzal az eszméletető megállapítással, hogy a romantika általános lírai gyakorlatával szemben Lenau dalaiból sértetlenül kerül ki mind a természet, mind a lírai én.

A zene és a természet szerepének vizsgálata Lenau költészetében a magyar zene és a magyar táj kérdéséhez vezet, amit a nacionalista irodalomtörténetírás Lenau magyarságának kérdéséként vetett fel. Turóczi-Trostler József ezt a problémát már a Lenau-válogatás bevezető tanulmányában megvilágította, monográfiájában pedig véglegesen tisztázza. Lenau sem magyarországi születése miatt, sem temperamentumát tekintve nem magyar (mint ahogy nem jogos lelkialkatát szláv őseivel sem magyarázni): de bizonyos, hogy képzetkincsének alaprétegébe mélyen beivódott a magyar népzene, amelyet sokszor szöveg nélkül ismert meg és interpretált egész életén át rendkívüli muzikalitással, másrészt a magyar táj képei olyan mélyen beivódtek tudatába, hogy nem magyar tárgyú természetleíró költészetében éppúgy vissza-visszatérnek, mint egész természetábrázolásában és természeti képeiben. Ez teszi bizonyossá, hogy Lenau nem valamilyen divathullám ösztönzésére írta magyar tárgyú verseit; hiszen magyar állampolgárságát megtartotta, magyarnak sokszor nevezte önmagát, magyarul elég jól írt és olvasott, és valamennyire meg is értette magát. Az Óceán, az amerikai táj, az Alpok hegyóriásai mélyen megrendítették, de soha semmiféle tájformával nem került olyan mély és bensőséges kapcsolatba, mint a magyar pusztával, amelynek, mint tudjuk, ő az egyik legnagyobb világirodalmi népszerűsítője. És még egy, amit a szerző nagyon világosan felismer és nyomatékkaal közvetít: Lenaut a magyar tájhoz és a magyar táj embereihez, a romantikus csikóshoz, betyárhoz, juhászhoz, huszárhoz, kocsmároszhoz, cigányhoz igen erős érzelmi szálak kötik, s ehhez később, a reformkorban még politikai vonzódás is járul. A pusztta képe nála is a szabadság képzetével párosul. A monográfia egyik legkitűnőbb verselemzése (*Parasztok a Tiszaparton*) éppen Lenau késői magyarságverseinek politikai hangulatát és mondanivalóját hitelesíti rendkívül szerencsésen és finom megértéssel.

A magyar népzene kielemezése Lenau költészetéből ugyancsak a monográfia kiemelkedő lapjai közé tartozik. Nemcsak muzika-leírásról van itt szó, hanem a zenei elem beivódásáról a költő érzékeibe, nyelvébe, verseinek ritmusába. Különösen a *Toborzás* és a *Miska a Tiszaparton* tükrözi Lenau mély muzikalitását s egyben azt, mennyire megérti, mennyire belülről látja és tudja ábrázolni a magyar világot. A magyar tánc, a huszártánc költői megjelenítésével iskolát csinált a német—osztrák költészetben, de olyant, amelynek egyetlen igazi mestere ő maga. A szerző itt kitűnő elemzéssel mutatja be, mennyire fölötte áll Lenau az osztrák ideológiát és államrezont kiszolgáló „kincstári” magyar tárgyú korköltészetnek, s mennyivel igazabb és eredetibb, amit ad, még Hebbel hasonló kísérleteinél is. S Lenau a zene funkciójának kisajátítása, a nyelv funkciójának megszüntetése és a valóság elhomályosítása nélkül a versritmussal érzékelteti a magyar zene „ihlető, érzést, szenvedélyt fokozó erejét és jelenlétét” (76. l.), mert érzi és megérti szülőföldjének „lelkét”, azt a szellemiséget, mely a magyar nép (és minden nép) legsajátosabb hagyománya, művészetének nemzeti formája. Lenau mindezt teljes belső hitelességgel, de természetesen romantikus külsőségek között mutatja be mind korai, mind későbbi (a negyvenes évekből való) magyar tárgyú költeményeiben, amelyeknek politikai nyomatékát a szerző nagyszerű filológiai hozzáértéssel tárja föl Lenau és L. A. Frankl, különösen pedig Lenau és Karl Beck beszélgetéseit idézve és értelmezve (204—209. l.).

Magyar tárgyú verseinek romantikus külsőségei ellenére — állapítja meg Turóczi-Trostler József — mégis Lenau kezdi el az európai irodalomban hagyományos Magyarország-kép és a magyar pusztta deromantizálását — már azáltal is, hogy szeretettel és hitelesen ábrázolja. De a szerző szerint nemcsak a tájat, hanem a tájromantika sajátos alakjait, a cigányt és a betyárt is ő kezdi deromantizálni: az elsőtt azáltal, hogy „humanizálja”, hogy emberi méltóságot ad neki (*Miska a Marosnál*), a másikat pedig azzal, hogy felfedi állapotának társadalmi tartalmát, betyárságának szociális indítékait (*A bakonyi betyár*). Csak a huszárt nem vetközteti ki

hagyományosan romantikus jellegéből, mert ezt „nem kell, de nem is lehet”, hanem — s ez igen találó felismerés — *Az albigensek* modorát alkalmazva személyesíti át a „Huszárdalok”-ban. (A véres kardját menne sörényébe törő huszár képe, de az utolsó huszárdal hangja is nekünk mindig egy későbbi Liliencron-verset juttat eszünkbe: *Kisballada* a címe, s benne ugyanaz a hetyke harci szellem s ugyanaz a zárókép, mint az utolsó huszárdalban.) A cigány „humanizálásának” és a betyár deromantizálásának persze a 19. század közepén — úgy gondolom — éppúgy megvannak a maga határai, mint a huszár-alak romantikájának. Elég itt Petőfi és Arany cigány-ábrázolásaira utalni, Petőfi farkas- és holló-kísérte betyárjára vagy baltája nyelére támaszkodó haramiájára, sőt akár Gorkij félszázaddal későbbi *Makar Csudra*-jára, amelyben a cigányok humánus, de még mindig romantikus jellemeikként lépnek föl. Viszont minden bizonnyal deromantizált Lenau huszársíjához képest pl. Petőfi János vitéze. El kell ismerni azonban Turóczi-Trostler József megállapításának helyességét és mély igazságát: Lenau deromantizálja a német irodalomban Magyarország képét azáltal, hogy hitelessé teszi, új tartalommal tölti meg a cigány alakját, mert emberi érzéseket önt belé és saját politikai érzelmei (arisztokrata-ellenessége) hordozójává avatja, feltárja a betyár-lét szociális alapját, lázító tartalmat ad a betyár alakjának, — s ezzel, bár romantikus külsőségek között, végeredményben művészileg realisabbá teszi, mint addig volt. S ez Lenau magyar tárgyú költészetének elévülhetetlen érdeme — amilyet a Lenau-válogatás után a szerző meggyőzően bizonyított monográfiájában.

Az új magyar Lenau-tanulmány nemcsak a magyar irodalomtörténetírásnak és a magyarországi germanisztikának adott igen nagy értéket, hanem mind tárgyát, mind eredményeit tekintve nemzetközi érdekű. Megállapításait hol magyaranyú, hol hajszálfinom filológiai munkára alapítja, ami tudományos hitelességét példaszerűen meggyőzővé teszi. Filológiai eredményei közül kiemelkedik (egy érdekes Heine—Lenau képkapcsolat (177. l.) s Lenau és Karl Beck érintkezéséről fennmaradt nyilatkozataik tartalmi hitelessége stb., mint kisebbek mellett) a magyarországi — Gragger- és Pukánszky-szötte — „Lenau-legenda” leleplezése és a Lenau utolsó terveit megvilágító „ideológiai környezet tanulmány” — nem feledve el természetesen a legfontosabbakat, főleg Feuerbach és Lenau eszmei kapcsolatának feltárását és Lenau magyar tárgyú költészetének új és eredeti értékelését. Nagyon hasznos és eszméletető kiegészítője a könyvnek a *Kovács József* által összeállított bibliográfia Lenau műveinek magyar fordításairól, mely alapot ad a költő magyarországi utóéletének részletes felderítésére. Turóczi-Trostler József Lenau-könyvéhez nem csatlakozik idegen nyelvű összefoglalás. De néhány rövid lap nem is tudná közvetíteni a tanulmány gazdag mondanivalóját s főcélját, Lenau világirodalmi rangjának visszaadását. Annál fontosabb, hogy eredményei minél hamarabb könnyen hozzáférhetővé váljanak a külföldi tudományosság számára is.

Vajda György Mihály

## Masken in Mitteleuropa

Volkskundliche Beiträge zur europäischen Maskenforschung. Herausgegeben von Leopold Schmidt. Wien, 1955.

Két ünnepi alkalom tiszteletére jelent meg e szép kiállítás, érdekes képanyagot tartalmazó kiadvány: egyrészt a bécsi néprajzi társulat (Verein für Volkskunde in Wien) 60 éves fennállását, másrészt a II. világháborúban elpusztult, s 1955-ben ismét megújított bécsi Burg-színház megnyitását ünnepli. E két évforduló egyúttal a könyv irányát is jelöli. Schmidt professzor — a könyv szerkesztője s főmunkatársa — a néprajz és színháztörténet összefüggéseinek, kapcsolatainak legszorgosabb feltárái közé tartozik. A Német Tudományos Akadémia kiadványsorozatában 1954-ben megjelent műve: *Das deutsche Volksschauspiel in zeitgenössischen Zeugnissen vom Humanismus bis zur Gegenwart* is a történeti néprajz és színháztörténet fontos határterületeinek feltárását tűzte ki feladatául. E kapcsolat egyik jelentős láncszemét viszont éppen a maskok képezik. Teljesen egyetértünk Schmidttel, mikor azt írja, hogy a mask-kutatás területén folyó munka egyaránt jelentős eredményeket hoz a színjátszás, népművészet, népszokás és néphit kutatóinak, sőt még bizonyos fokig a régészeknek is.

Az európai maszkok történeti fejlődésével az őskortól napjainkig, a hivatásos és amatőr színjátszás maszkjaival, s általában a kérdés színpadi, népművészeti s vallástörténeti vonatkozásaival eddig is hatalmas irodalom foglalkozott. Ezt az új kiadványt az eddigi munkáktól leginkább a szerkesztő elvi állásfoglalása és kutatási szempontjai különböztetik meg. Schmidt munkáira a következetes történeti szemlélet jellemző, módszerében elsősorban a történelmi és társadalmi szempontokat alkalmazza. Így sikerül elkerülnie azt az egyoldalúságot, mely a maszkokkal foglalkozó, s különösen a vallástörténeti irányú művek jelentős százalékánál megtalálható. E művek néha hatalmas koncepciójú, az európai kultúra lényeges kérdéseit érintő munkák, de alig veszik figyelembe a történetiség szempontjait, a valóságos földrajzi és etnikus összefüggéseket, s a jelenségek társadalmi hátterét és szerepét. Az európai szokás- és hiedelemkutatás különféle elméletei jelentős mértékben éppen a maszkos alakoskodások területéhez fordulnak bizonyítékokért és sokszor kényük-kedvük szerint ragadtak ki egy-egy jelenséget történeti-társadalmi összefüggéseik közül. Így lettek például — hogy csak egy példát említek — ugyanazok a téli napfordulóval kapcsolatos alakoskodások, maszkok, egyszer „növényszerű démonok”, máskor az „ősök és a halottak megtestesített szellemei”; a különböző vallástörténeti irányok: a mitológikus elmélet, vagy a titkos kultikus társaságok elméletének hívei ugyanazokkal a jelenségekkel bizonyították eltérő alaptételeiket. Mindmáig hiányzik azonban az európai alakoskodásoknak és maszkoknak megbízható, rendszeres leírása. Mint a kötet egyik munkatársa, Moser írja, rengeteg etnológiai, néprajzi és színház-történeti munka van, mely a maszkok eredetével, titkos értelmével, „démoni” voltával, időfelettségével foglalkozik, de alig akad olyan, mely a maszkok — s a hozzájuk kapcsolódó szokásanyag — térben és időben elhatárolt, megbízható leírását adná, olyan leírást, mely elkülöníti egymástól például a falusi és városi szokásanyagot, az udvari ünnepek, a körmenetek, a hivatalos és amatőr színjátszás maszkjait, holott e területeken nemcsak a maszkok megjelenési formája, hanem funkciója sem teljesen azonos. Éppen a részletes és sokoldalú elemzés hiánya vezetett gyakran felületes, helytelen összevetésekhez, analógiákhoz s végső soron hamis konkluziókhoz.

Schmidt professzor több ízben hangsúlyozza, egy e kötet nem lezárt mű — a maga részéről kiindulópontnak tekinti, mely a közép-európai maszkok történeti feltárásának és tipológiájának alapját képezheti. Valóban a téma érdekessége, a helyes célkitűzés és az értékes, részben első ízben publikált adatok ellenére bizonyos hiányérzettel tesszük le a könyvet olvasás után. Ennek legfőbb oka, hogy a kötetben összefoglalt tanulmányok igen különböző jellegűek. Néha évszázadok — sőt évezredek — történeti fejlődését foglalják össze néhány lapon; más cikkek viszont kisebb — s talán nem is a leglényegesebb — részletekbe igyekeznek behatolni elemzését nyújtják. Általában a szerkesztő helyes elveit nem együttesen alkalmazzák, csak ezek egyikét-másikát tartják szem előtt; egyszer inkább a történeti, máskor a földrajzi, vagy a társadalmi szempontok jutnak előtérbe. Ugyanez nemcsak a szokásanyagra, hanem a maszkok külső leírására is vonatkozik. Egyfelől részletes, a méretekre, anyagra, színekre egyaránt kiterjedő leírást kapunk, sőt még a maszkokat alkotó népművészekről is megtudunk egyet s más; más cikkek viszont szinte teljesen mellőzik ezeket a kérdéseket. Amellett néhány területen már az eddigi kutatás alapján is lehetséges lett volna bizonyos összefoglalás is, így csupán e könyv adatai alapján is megtörténhetett volna már a fontosabb jelenkori népi maszk-típusok feltérképezése és tipologizálása. A magyar kutatás számára így is alapvetően fontos ez a mű, hiszen megismerjük belőle a környező népek szokásanyagának legalább fő típusait, s a kutatás újabb irodalmát.

A kötetben közölt tanulmányok közül igen tanulságos Schmidt tudománytörténeti összefoglalója, mely nemcsak az utolsó 20—30 év maszk-kutatásának, hanem fő vallástörténeti irányainak is bírálatát tartalmazza. Az osztrák s a közép-európai maszkok történeti leírása sajnos igen rövid, részletes bibliográfiája azonban így is jó segítséget jelent; a fontosabb magyarországi maszk-típusokról is megemlékezik két oldalnyi terjedelemben. Részletesebb Hans Moser cikke (Zur Geschichte der Masken in Bayern), mely néhány igen figyelemre méltó megjegyzést tartalmaz, a késő középkor és a reneszánsz városi szokás és maszk-anyagával kapcsolatosan, s behatóan foglalkozik olyan sokszor ismertetett, de még mindig sok problémát tartalmazó kérdésekkel, mint a nürnbergi farsangi felvonulások. Ehhez kapcsolódva Karl Anton Nowotny tanulmánya egy újonnan felfedezett kézirat — egy úgynevezett „Schembartbuch” — képi és szöveganyagát ismerteti. — Robert Wildhaber egy svájci község ma is élő farsangi szokásait és fából készült álarcait írja le. Niko Kuret a szlovén népszokásokról és maszkokról ad értékes, áttekinthető összefoglalást; e cikkben valósulnak meg legsokoldalúbban a szerkesztő szempontjai. Adolf Mais a lengyel állatalakoskodásokról értekezik, sajnos eléggé vázlatosan.

Míg e tanulmányok történeti-földrajzi szempontok szerint rendszerezik anyagukat, Leopold Kretzenbacher tanulmánya már kifejezetten színház-történeti módszerű: a misztérium-játékok egy jellegzetes maszkjának, a kígyó alakú ördögnek színpadi megjelenési formáiról értekezik. — Történeti-régészeti szempontokat vet fel az úgynevezett Ossarn-i agyagmaszkokról

szóló rövid értekezés (Leopold Schmidt). Egységes szempontok szerint kidolgozott összefoglalást tehát nem ad e tanulmánykötet, azonban még ebben a formában is értékes alapvetés, mely helyes kutatási szempontjaival ösztönzőleg hat a további munkára. Schmidt professzor helyesen mutat rá, hogy a komplex problémacsoport jó megoldása csak a nemzetközi tudományos együttműködés alapján jöhet létre, s véleménye szerint e kötet célját akkor éri el, ha sokoldalú együttműködésre ösztönzi mindazokat a tudományágakat, melyeknek érdeklődési körébe a maszkok tartoznak. E munkában a magyar színháztörténetnek és néprajznak is részt kell vennie, saját szokás- és maszk-anyagunk sokoldalú, alapos feltárásával.

*D. Dömötör Tekla*

## НЕКОТОРЫЕ СЛЕДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГЕРЦЕНА В ВЕНГЕРСКОЙ ПЕЧАТИ ЭПОХИ АБСОЛЮТИЗМА

Ж. Зельдхей

В Венгрии, начиная с 20-х годов XIX века, стали появляться статьи, исследования о русской литературе. После поражения революции 1848-го года временно перестали печатать такого рода статьи. В 1855 году появляется без подписи статья в журнале «Будапешти Хирлап», автор которой дает русской литературе очень правильную характеристику. Можно установить, что статья эта — сокращенный отрывок из произведения Герцена «Развитие революционных идей в России». Перевод не равноценен оригиналу, из него вычеркнуты самые острые в политическом отношении места, например, мысли о деятельности декабристов, критика консервативных взглядов Карамзина-историка, и т. д. Но, несмотря на это, статья сохраняет демократический, антифеодальный характер. Все это находится в полной гармонии со взглядами главных сотрудников журнала, которые были далеко от революционности, но, будучи либералами, сочувствовали антифеодальной тенденции статьи, ведь венгерские либералы в те годы еще были сторонниками национальной независимости страны и не одобряли абсолютистского метода правления.

В 60-ые годы XIX века французский журнал «Revue des deux Mondes» явился одним из главных источников, откуда венгерская публика черпала сведения о русской литературе. Сотрудники журнала часто занимались творчеством Герцена, цитировали из «Колокола». Молодой венгерский критик, Север Ревички на основе этих статей знакомит читателей с общественной борьбой в России, с деятельностью Герцена, с «Колоколом».

Наконец, в 1867 году в журнале «Будапешти Семле» довольно полно печатается работа Герцена «Новая фаза русской литературы» и его статья о Чернышевском. Это одно из первых сведений о Чернышевском в Венгрии.

## ANTI-MACHIAVÉLISME ET SUJET DE TRAGÉDIE

Jean Györy

On s'efforce ici de démêler les conditions historiques du tragique humanisé dont se sert le théâtre classique en France. La genèse du dénouement profondément humain de la tragédie classique doit être ramenée au courant anti-machiavélique de l'humanisme français. La pensée française rejette la thèse de l'écrasement de l'adversaire et s'efforce d'humaniser la guerre. De Rabelais à Montaigne, conformément aux aspirations de la jeune bourgeoisie, se fait valoir une nouvelle interprétation du combat : la lutte est plus importante que la victoire. Cette pensée ne cesse de gagner la tactique militaire, de même que la philosophie et la représentation littéraire. Pour les penseurs français, seule la lutte des forces égales saurait être admise comme juste et morale. C'est ainsi que naît l'idée du noble jeu, reflétée dans le système d'un Montaigne qui diffère toute décision finale, dans la conduite d'un Hamlet, et, finalement, partout dans les sujets élaborés par Pierre Corneille. Les mélodrames basés sur une représentation d'écrasements physiques, sont encore loin d'atteindre un climat vraiment tragique. Ces drames de l'horreur et de la démesure, qui pullulent dans les premières décades du XVII<sup>e</sup> siècle, stationnent dans l'atmosphère de la frénésie. Ils sont incapables de susciter la véritable émotion tragique. Le type le plus pur de la tragédie moderne sera créé par Pierre Corneille pour qui le drame consistera en un „match nul” de forces égales.

## SOME NOTES ON HISTORICAL AND POETIC TRUTH

M. Szenczi

Aristotle attached greater cognitive value to poetry than to history since, in his view, the latter tends to express the particular while poetry tends to express the universal. This disparagement of the cognitive function of history is all the more surprising because in the *Politics* Aristotle himself points out some basic interrelations of a social and historical character, naturally within the framework of a society based on slavery and within the limits of his own speculative philosophy. Discussing some other views, particularly those of S. H. Butcher, G. M. Trevelyan, and A. W. Gomme, the article tries to define the points of contact and the specific differences between scientific and artistic cognition. Their common feature is the attempt to grasp the essential elements of reality and to throw light on their interdependence and connection, but while scientific history reveals the objective dialectics of events, the poet or novelist embodies his message in a sensuous form, by an individual combination of the elements of reality. Aristotle's *Poetics* contain in germ the principle of delineation by types, a pre-requisite of artistic generalization; some of his other philosophical concepts, e. g. the indissoluble unity of matter and form, the inheritance of the universal in the particular, etc. also supply valuable viewpoints for the elaboration of Marxist aesthetics and criticism.

## NOVELLISTICA ITALIANA E ROMANZO PICAresco SPAGNOLO

G. Herczeg

L'autore, nel suo tentativo, presenta gli elementi differenti dei due generi e vuole spiegare la ragione delle differenze. I romanzi picareschi sorsero nell'epoca in cui la fioritura della vecchiaia novellistica italiana era bell'e finita. Il primo romanzo picaresco, il *Lazarillo Tormes*, è del 1554, mentre l'ultimo, la terza parte della *Vida* di Torres Villarroel, risale al 1758.

La prima differenza fondamentale tra i due generi consiste in ciò che i romanzi picareschi hanno un protagonista centrale, il *picaro*. Ciò non avviene per una mera combinazione. In Spagna nei XVI, XVII e XVIII secoli abbiamo a fare con condizioni sociali, economiche e politiche strutturalmente diverse di fronte a quelle dell'Italia medievale. Alla prima parte del XVI secolo, l'industria, dopo una stasi plurisecolare, attraversa un periodo di fioritura. È un fatto fondamentale, dal punto di vista dei romanzi picareschi, che la produzione industriale spagnola tramonta a partire dalla seconda metà del secolo, diminuiscono la capacità e il volume, e il numero delle persone impiegate nell'industria si riduce in misura molto considerevole. Nello stesso tempo la vita dei villaggi attraversava un'epoca piena di gravi difficoltà che rendevano l'esistenza dei contadini impossibile. Essi, prevalentemente i servi della gleba, abbandonavano in massa la terra. Così in città si ammassava una ingente moltitudine sprovvista di ogni possibilità di guadagno regolare; essi vivevano di lavoro occasionale; ogni tanto facevano il servitore presso un signore arricchito. La loro situazione fu aggravata dal rincaro generale dei viveri. I *picari* provenivano dal loro ambiente; essi vivevano nella più nera miseria. Il romanzo spagnolo picaresco ha pagine strazianti sulla fame che non si ritrovano in nessuna altra letteratura.

Un'altra differenza fondamentale tra i due generi è il gusto dell'avventura. Tra le novelle boccacesche le meno riuscite sono i cosiddetti racconti avventurosi. I romanzi picareschi sorsero in un'epoca in cui i confini della Spagna si erano allargate infinitamente; nei romanzi picareschi si sfilano, oltre la madre patria, i territori occupati dei Paesi Bassi e dell'Italia. La situazione economica critica induce il *picaro* a vagabondare; nel corso del suo vagabondaggio attraversa una serie di avventure. Ha luogo un grande cambiamento anche dal punto di vista della struttura. La novella italiana classica riferisce un caso specifico, con composizione serrata, intrecciando momenti e particolari concisi logicamente incatenati. Il romanzo picaresco, invece, comunica una serie di eventi, con dati e dettagli numerosi, con caratteri formantisi davanti ai nostri occhi e con azioni multicolori.

Differenze fondamentali tra i due generi si affacciano nella presentazione dei personaggi. Nel romanzo picaresco cambia la valutazione della classe nobiliare, certi rappresentanti della borghesia, come i commercianti, medici, osti, locandieri, barbieri, giuristi e anche scrittori, attori e in parte anche i studenti sono sottoposti ad una critica asprissima, di fronte alla concezione della vecchiaia novellistica italiana che trattava i detti tipi con simpatia.

Cambia fondamentalmente l'estetica della beffa di fronte alla novellistica italiana. In essa, incominciando con la *Cronica* di fra Salimbene, le astuzie dei beffatori sono relativamente innocenti e capita di rado che i beffati subiscano danni irreparabili. L'interpretazione estetica delle beffe delle novelle italiane è, data da Baldassarre Castiglione nel suo „*Cortegiano*” (libro II, dai capp. 45—100). Il cardinale Bibbiena esaminando i mezzi di come destare il riso,



conclude che le beffe di Calandrino presentate dal Boccaccio debbano servire di modello per l'uomo di corte. Egli, in base alla vecchia novellistica italiana, raccomanda misura e moderazione. Nei romanzi picareschi scomparirà proprio questa. Essi differiscono sotto un triplice aspetto dalla prassi della vecchia novellistica italiana. Il risultato delle burle è inumano, crudele, spesso sanguinoso. Viene messo in primo piano la tendenza sociale della satira. I burlati sono sempre membri della classe abbiente e — così suggeriscono i romanzi picareschi — subiscono meritatamente le pene inflitte loro. Finalmente, ideatore e esecutore della burla è sempre il picaro che, con il suo intelletto e le sue capacità mentali, riesce a prendere il sopravvento sui signori.

#### ALCUNI PROBLEMI DELLA CONCEZIONE DI VITA DELLA BORGHESIA DUCENTESCA NELLA LETTERATURA DIDATTICO-MORALE DELL' ALTA ITALIA

Z. Rózsa

L'autore, analizzando le opere di Girardo Pateg, Ugo da Persico, Bonvesin de la Riva, Ugucione da Lodi e le opere volgari di carattere didattico-morale e misogina dell'Alta Italia, polemizza con la storiografia letteraria estetizzante, la quale, guidata da considerazioni formalistiche dà una valutazione quasi negativa su queste opere, in base alle deficienze estetiche veramente esistenti ignorando il loro interessantissimo contenuto che rispecchia lo sviluppo ideologico della borghesia del Duecento. L'autore afferma, che queste opere avevano per scopo l'elaborazione delle regole da comportarsi per la nascente borghesia comunale. Si trattava del fatto che la borghesia volendo rafforzare le sue posizioni già conquistate in ogni campo, e volendo evitare il disprezzo e il riso della società feudale aveva dovuto condurre una vita sociale degna della sua cresciuta potenza economica, e, in conseguenza, della sua sempre crescente potenza politica. Tutte queste opere significavano una determinata forma di lotta abbastanza efficace contro il feudalesimo. Ma bisogna subito notare che le forme di questa lotta già nell'inizio mostrano i segni di una inclinazione al compromesso, perchè tendono piuttosto a spingere verso una assimilazione sociale che alla lotta sociale accentuata la borghesia. Il saggio tocca il problema della poesia misogina, affermando che qui non si tratta della sopravvivenza della concezione tradizionale ed eretico-misogina, ma la vecchia forma si riempie di un nuovo contenuto. Queste poesie alzano la voce contro l'aumentato peso sociale delle donne, nel nascente ordine nuovo di rapporti familiari e sociali. Infine il saggio esamina un „Ammaestramenti morali” attribuito a Jacopone da Todì, dimostrando che quest'opera quasi sintetizza i problemi in precedenza emersi, e traccia chiaramente le regole dell'atteggiamento borghese da assumere, sia di fronte alle classi superiori, sia a quelle inferiori.

Ricapitolando, va accentuato, che una siffatta analisi e interpretazione delle opere summenzionate è necessaria per una più completa comprensione e per un ulteriore schiarimento della problematica borghese presente nella poesia del Dolce stil nuovo, nella lirica realistica borghese e nella novellistica del Trecento e specialmente nel Boccaccio.

A kiadásért felel: az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Szöllősy Károly

A kézirat nyomdába érkezett: 1956. X. 5. — Terjedelem: 16<sup>1</sup>/<sub>2</sub> (A/5) ív

---

Akadémiai Nyomda, Budapest. V., Gerlóczy u. 2. — 4081/757 — Felelős vezető: Puskás Ferenc

## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Turóczi-Trostler József</i> : Vörösmarty mai szemmel III. rész .....	343
<i>Zolnai Béla</i> : Epikus románc — dalrománc II. rész .....	353
<i>Koltay-Kastner Jenő</i> : Pietro Aretino I. rész .....	377
<i>Győry János</i> : Tragikus tárgy és anti-machiavellizmus .....	399
<i>Herczeg Gyula</i> : Olasz novellái és spanyol pikareszkregény II. rész .....	415

### Közlemények és viták

<i>Szenczi Miklós</i> : A költői és a történeti igazság kérdéséhez .....	437
<i>Rózsa Zoltán</i> : A Duecento olasz polgári világnézetének néhány problémája az észak- olasz morális-didaktikus irodalomban .....	449
<i>Csekey István</i> : Hannulik János oroszországi kapcsolatai .....	460
<i>Zöldhelyi Zsuzsa</i> : Néhány magyarországi Gercen-nyom az abszolutizmus korában .....	470
<i>Kerényi Grácia</i> : Néhány szó az agitatív líráról .....	476
<i>Nagvrévi György</i> : Egy magyar származású német író — a munkásmozgalom első dráma- költője .....	487

### Szemle és könyvbírálatok

<i>Lakits Pál</i> : A francia Rabelais-filológia újabb eredményeiről és problémáiról .....	491
<i>Bán Imre</i> : A velencei barokk-kongresszus eredményei .....	498
<i>Bársony Imre</i> : Ibsen drámái Magyarországon I. rész .....	509
<i>Vajda György Mihály</i> : Turóczi-Trostler József: Lenau .....	521
<i>D. Dömötör Tekla</i> : Leopold Schmidt: Masken in Mitteleuropa .....	524
<i>Idegennyelvű összefoglalók</i> .....	527

Ára : 14,— Ft

Előfizetés egy évre 40,— Ft